الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٨٥-٨٦ السنة الثانية والعشرون - شتاء - ربيع ١٩٩٦ م

ضمن العدد ملف عن الأدب الأبخازي

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

« الآداب الاجنبية »	الاشتراك السنوي

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر تعنى بنشر المواد المترجمة من الادب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الادب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع المراسلات باسم امانة التحرير .

* المقالات المنشورة في المجلة لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة .

* المواد التي تتلقاها المجلة لا ترد لاصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .

داخل القطر ١٠٠ ل.س

الاقطار العربية للافراد ٢٠٠ ل.س او ١٠ دولارات اميركة

خارج الوطن العربي ٣٠٠ ل.س او ١٥ دولارا اميركيا

الدوائر الرسمية داخل القطر ٢٠٠ ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي ٣٥٠ ل.س أو ٢٠ دولارا اميركيا
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي ٥٠٠ ل.س أو ٢٥ دولارا اميركيا

اعضاء اتحاد الكتاب ٥٠ ل.س

المراسلات

باسم أمانة التحرير

الادارة

اتحاد الكتاب العرب

دمشق ـ أوتستراد المزة

ص . ب ٣٢٢

ه ـ ٦١١٧٢٤٢
٤٣
٤٠

كلمة التحرير

وعد .... وعطاء

■ قمر كيلاني

« أن تطلع على ثقافة شعب ما .. وأن تنهل من آدابه وفنونه معناه أنك ملكت مفاتيح لدخول عالمه .. هذه مقولة أصبحت شائعة .. معروفة ومألوفة .

إن ما نراه عموماً كلما قمنا بمثل هذا الامتلاك للمفاتيح جزئياً أو كلياً سواء عن طريق الترجمة ولو عبر لغة أخرى أو بشكل مباشر من اللغة نفسها وهي المهمة التي أخذتها مجلة الآداب الأجنبية على عاتقها رغم الصعوبات التي تعترض طريقها لاسيما اذا كان هذا الأدب محجوباً أو مجهولاً نسبياً لدينا.

وبكل فخر نقدم هذا العدد الخاص عن الأدب (الأبخازي) دون أن نزعم أننا نقدم الصورة الكاملة المكتملة عنه لكنه اضاءة جيدة وصميمية لروح هذا الشعب الصغير الذي لم نعرف عن آدابه وفنونه وثمرات فكره ووجدانه إلا القليل عندما كان جزءاً من الاتحاد السوفيتي (سابقاً) ويستخدم رسمياً اللغة الروسية ذلك لأن حظّه من هذه التعددية للقوميات والشعوب كانت كذلك .. ولأن حظنا بالتالي كان أصغر دون أن ننسى أعلام الأدب والثقافة والفكر في الاتحاد السوفيتي ومنهم الأبخازيون وسواهم فقد ظلوا مشهورين ومعروفين على مستوى الاتحاد السوفيتي ككل وظل التعريف بهم أيضاً فخراً للاتحاد السوفيتي ككل . وعلى هذا الأساس

نقلنا نماذج من آداب الجمهوريات التي انضمت تحت جناح الاتحاد السوفيتي وهي تحمل انفاسها الخاصة وتعبر عن روح شعوبها الخاصة اعراقاً وأجناساً وانتماءات حضارية موغلة في القدم اضافة إلى لغاتها الخاصة التي لربما كانت وسيلة الابداع لاسيما في الأدب الشعبي ثم يصار إلى نقلها أو دمجها بالأدب الشمولي السوفيتي . وهو أمر وارد وطبيعي بالنسبة للفولكلور والأدب الشعبي ضمن اللغة نفسها فكيف اذا اختلفت اللغة ؟ ألا نرى في العربية مثلاً أن أشعاراً وأزجالاً وأغاني وحكماً وأمثالاً وربما ثمرات من القصص والأخبار أو التمثيليات والمسرحيات تصاغ بلهجة محلية أو بلغة عامية ؟

ومما يدعو للدهشة أن هذا الشعب الصغير (وتعداده مليون تقريباً) ضمن مساحة صغيرة على ساحل البحر الأسود محدودة من الغرب بروسيا ومضغوطة من الشمال بجورجيا (وقد كانت تابعة لها) يظل محافظاً على أصالته وعراقته وتقاليده الشعبية وبالتالي ملامح فكره وإبداعه . ومما يدعو للدهشة أكثر أن لغته ظلت بعيدة عن الجورجية بشكل متميز وإن روحه الأصلية ظلت واضحة رغم أن الأبجدية الحديثة لديه مأخوذة من اللغة الروسية .

ومما يستدعي الوقوف عنده أن هذه الجمهورية خضعت جزئياً للدولة العثمانية وازدوجت الأديان فيها بين مسيحية واسلامية وتعددت الأعراق والأجناس أيضاً فيها بأخلاط من الشعوب من يونان وأرمن وروس وعرب ... الخ ومع هذا ظل لها كيانها المتميز بين الجمهوريات على الرغم مما تعرض له شعبها من هجرات عديدة (بعضها اضطراري أو قسري) ومن هزات تاريخية جعلت من هم خارج افخازيا أكثر عدداً ممن هم في داخلها كالهجرات إلى تركيا واليونان والبلاد العربية كسوريا والأردن ومصر خاصة حتى أنهم في مصر يعتبرون بكل من هم من أسرة (اباظة) مثلاً انما هم افخاذيون بتحريف اللفظة .. ولكنهم ظلوا أفخاذيين يعتزون بأصولهم وانتمائهم إلى قومهم الأفخاذ رغم اندماجهم بالأقوام التي عاشوا بينها .

كما وأنهم يفخرون بمملكتهم القديمة منذ القرن السادس قبل الميلاد حسب ما تدل عليه الكشوفات الأثرية لمملكة (كولخيدا) التي يشكل الأفخاذ جزءاً منها . وكما يستدعي عقد الصلات والروابط الثقافية مع (افخازيا) اضافة إلى الأسباب في (المثاقفة) بيننا وبين الشعوب الأخرى أن هذا الشعب كانت له علاقات حضارية مع العرب منذ الفتح الإسلامي الذي لم يسيطر تماماً على تلك المنطقة لكنه ترك آثاراً كبيرة في الطوابع الحضارية وفي العلاقات التجارية التي هي في الأصل تأثر وتأثير . وامتزاج في بعض مظاهره كالاندماج .

تقول اسطورة افخازية إن الله تعالى عندما وزع الأرض على الشعوب خص الأفخاز فأعطاهم قطعة من الجنة بدلاً من قطعة من الأرض . هكذا يرددون في حكاياتهم واساطيرهم وقصصهم الشعبي وأغانيهم ليعبروا عن اعتزازهم ببلادهم وحبهم العظيم لها وتعلقهم بجمالها الطبيعي وما يمنحه لهم من خيرات هي نعمة للقلب والبصر قبل أن تكون للتجارة والزراعة وما تدرانه من عطاء كثير .. وكسب وفير ، هذا عدا الاصطياف والسياحة وبهجة السفر .

إن عظمة شعب ما ليست في اتساعه أو توسعه .. ليست في نفوذه أو سيطرته وإنما في محافظته على روحه الأصيلة .. وعلى تراثه وعادته وتقاليده مهما تغيرت الأحوال .. وتوالت الأجيال .. نقصد سمات الروح وملامح ذاك التراث ... والأنقى عراقة من العادات والتقاليد لاسيما إذا امتلك هذا الشعب المرونة والطواعية الكامنين ليدور مع أفلاك التاريخ ومساراته وتحولاته متمتعاً بتلك القدرة على التجديد دون التبديد ... وعلى الأخذ بمناحي التقدم والحضارة بقوة وجسارة . والبذرة هي التي تحمل الشجرة .. والعبرة في الأصول لا في الأغصان والفروع .

ولابد أن نذكر هنا المبادرات الحيوية على الصعيد الثقافي التي قامت بها نحونا جمهوريات عديدة من آسيا الوسطى وبلاد القفقاس وسواها وخصوصاً جمهورية

أفخازيا و قبرديا بلقاز والتي شجعتنا على تمتين الروابط والعمل على اتساع الدوائر للتواصل .

ولا نزعم أننا في هذا العدد قدمنا كل ما نريد تقديمه من (أو حول) الأدب الأفخازي لكنها باقات كان لوفدنا من اتحاد الكتاب برئاسة د. علي عقلة عرسان ومبادرته الفضل في جمعها لتضوع نفحات عطرات . وأخص بالشكر عضو هيئة التحرير د. ناديا خوست على ما بذلته من جهد لرعاية هذه الباقات حتى وصلت إلينا غضة نضرة .

وعسى أن يكون هذا العدد بداية لسلسلة من الأعداد الخاصة النوعية (ولو اضافة ـو استثناء) نطل منها على عوالم من الأدب والثقافة والفن جديدة ومفيدة ومضيئة فنغدو أكثر قدرة على التواصل مع عصرنا ومعاصرينا .. وما يدور في سماوات الأدب من إبداع .

ووعدنا أن يلتقي الشعب العربي السوري بالشعب الأفخازي من خلال ما سيقدمونه عنا .. أو ما نقدمه لهم بأنفسنا عنا .

■■

ملف الأدب الأبخازي

نظرة إلى الأدب الأبخازي

بقلم : الدكتور نزار عيون السود

« الفرس يسقط ، الميدان يبقى
الرجل يموت ، الكلمة تبقى »

مثل أبخازي

الأدب الأبخازي أدب قديم عريق ، وحديث معاصر ....

أنه أدب قديم ، عريق وأصيل ، من حيث جذوره ومنابعه ومصادره . أنه أدب قديم عريق لأنه أدب شعب عريق أبي ، عاش تاريخه الطويل في ربوع وطنه وجنانه الجميلة التي دعيت لروعتها وجمالها بـ «بلاد الروح» و «بلاد أبخازيا المزهرة». أنه ، إذن ، أدب قديم وعريق من حيث هو تعبير عن روح الشعب الأبخازي الوثابة الأبية ، الظامئة أبداً إلى الحرية ، وتعبير عن حياته ووجوده ، وتاريخه وتراثه ، وعاداته وتقاليده ، ومآسيه وأفراحه ، وهزائمه وانتصاراته ، ورحيله وهجراته وتشتته .

وهو أدب عريق أصيل ، من حيث مصادره وجذوره التي ترجع إلى الإبداع الشعبي الشفوي الأبخازي ، الغني الرائع ، الذي لا يقل ثراء وروعةً عن ابداعات الشعوب العريقة الأخرى .

فالتراث الشعبي الشفوي الأبخازي ، المتمثل في الفلولكلور الأبخازي ، غني وعريق ، ومتعدد الأجناس ومتنوع الجوانب . أنه يشمل القصص والحكايات ، والأغاني والخرافات ، والأساطير والحكم والأمثال ....

أن الأبخاز شعب صغير من شعوب جبال القفقاس ، يقدر الكلمة حق التقدير. أنه يقدر الكلمة بمختلف تعابيرها ومدلولاتها : الكلمة – الصورة ، والكلمة – الأمثولة ، والكلمة الحكمة ، والكلمة – الروح والفعل والإنسان . وكان يعد اتقان الكلمة ميزة عظيمة لدى الأبخاز ، وهي ميزة من ميزات الزعامة وسمة من سماتها . وكان يسعى كل أب وأم إلى توريث أبنائهما فن الكلمة واتقانها . والتراث الشعبي الشفوي الأبخازي غني وحافل برواده ورجاله وأبطاله وشخصياته ، من رواة ومغنين وقصاصين ومنشدين . وهو تراث متعدد الأجناس ، يضم إلى جانب الملحمة الشعبية، القصص الواقعية ، والحكايات البطولية والملاحم الشعورية . والملحمة الشعبية هي التعبير الصادق عن خبرة الشعب وحياته وتجاربه ، وتتجسد هذه الملحمة في شخصيات ملحمية وأبطال شعبيين ، من أمثال (ساسريكفا – وهو يماثل بروميثيوس الأغريقي) و (ساتامي غواشا) . ويحدثنا الكاتب الروسي المعروف كونستانتين سيمونوف عن غنى الملحمة الشعبية الأبخازية فيقول ، إن الملحمة الشعبية الأبخازية ترقى إلى مستوى الملحمة الاغريقية ، حتى أن شخصية (بروميثيوس) الأغريقي ، واهب الفكر والحكمة ، الذي تبنى قضية الإنسان ومنحه النار ليتفوق على الحيوانات ، نجدها في الفولكلور الأبخازي باسم «ملحمة ساسر كيفا» – وملحمة ساسر كيفا أيضاً مغامرة خالدة فيجلب النار ليمنحها لشعبه . وملحمة ساسريكفا ، من حيث جمالها وقوتها وروحها الإنسانية الرقيقة لا تقل أبداً عن ملحمة بروميثيوس الأغريقية .

كما أن الملاحم الشعرية ، وفن الشعر هو فن عريق في التراث الشعبي الشفوي الأبخازي . وأكبر دليل على ذلك ، أن جميع الكتاب والأدباء الأبخاز الحديثين والمعاصرين قد انطلقوا في حياتهم الإبداعية وسيرتهم الأدبية من الشعر . ويحدثنا ، بهذا الخصوص الكاتب الأبخازي (ميخائيل لاكرباي) - رئيس تحرير صحيفة (أبخازيا) ، أن عدداً كبيراً من مراسليه الصحفيين الأبخاز كانوا يرسلون موادهم وكتاباتهم الصحفية إليه شعراً .

أما أن الأدب الأبخازي أدب حديث ، فهو أدب حديث العهد فعلاً ، من حيث هو نتاج فكري مكتوب ومقروء . أن المحاولات الأولى لكتابة اللغة الأبخازية ترجع إلى القرن التاسع عشر . وقد تقلبت اللغة الأبخازية بين عدة أبجديات : فاستخدمت ما يعرف باسم الأبجدية التحليلية التي وضعها الأكاديمي (ن مار) خلال الفترة من ١٨٢٦ - ١٨٢٨ ، انتقلت بعدها إلى الأبجدية اللاتينية خلال الفترة من ١٨٢٨ - ١٨٣٨ ، ثم انتقلت إلى الأبجدية الجورجية خلال الفترة من ١٨٣٨ - ١٨٥٤ ، إلى أن استقرت أخيراً عام ١٨٥٤ على أبجدية مشتقة من الأحرف الروسية ، وضعها المستشرق الروسي (أوسلار) والشاعر الأبخازي ديمتري غوليا (أنظر الموسوعة الأدبية المختصرة ، المجلد الأول - موسكو) .

ويعد الشاعر الأبخازي (ديمتري غوليا ١٨٧٤ - ١٩٦٠) مؤسس الأدب الأبخازي الحديث . وديمتري غوليا هو شخصية أدبية وعلمية واجتماعية وسياسية مرموقة ليس على مستوى أبخازيا فحسب ، بل وعلى مستوى الاتحاد السوفيتي السابق . فهو شاعر وناثر ، وقصاص وروائي ، وصحفي وكاتب مسرحي ، وباحث ومؤرخ وعالم لغوي . وقد أصدر مجموعته الشعرية الأولى - وهي في الوقت نفسه أول مجموعة شعرية في الأدب الأبخازي الحديث - بعنوان «قصائد وأغانٍ شعبية» عام ١٩١٢ .

وكان لتأسيس صحيفة «آبسني» (أبخازيا) – الصحيفة الأبخازية الأولى عام ١٩١٩ – دور كبير في نشوء وتطور الأدب الأبخازي الحديث . فقد كان على رأس تحريرها الشاعر دميتري غوليا ، وقد اجتمع حول هذه الصحيفة المجموعة الأولى أو الجيل الأول من الكتاب والشعراء الأبخاز . وباعتبارها أداة سياسية – اجتماعية ثقافية ، ساعدت صحيفة «أبسني» على نشر الثقافة والتوعية السياسية والاجتماعية بين السكان ، كما عملت على حشد وتجميع الأدباء والكتاب والشعراء الأبخاز ونشر مؤلفاتهم وترويجها .

ومن العوامل التي ساعدت على تطوير الأدب الأبخازي ظهور الحلقات والجمعيات الأدبية المختلفة . فقد تأسست في سوخومي – عاصمة أبخازيا – الحلقة الأدبية الأولى في العشرينات بمبادرة من الشاعر دميتري غوليا ، وأصدرت هذه الحلقة المجلة الأدبية الأبخازية الأولى بعنوان «نجمة الصباح» . ثم توالي تأسيس الحلقات الأدبية في أبخازيا حتى بلغ عددها (١٥) حلقة أدبية ، انضوت فيما بعد كلها تحت لواء «اتحاد الكتاب الأبخاز» الذي تأسس عام ١٩٣٣ ، وأصدر الصحيفة الأدبية الناطقة باسمه وهي «أبخازيا الأدبية» .

وفي عام ١٩١٩ نشر دميتري غوليا قصته «تحت سماء غريبة» وبها أرسى بداية الأدب النثري الأبخازي . وفي عام ١٩٢٩ نشر الكاتب الأبخازي الكبير (سامسون تشانبا ١٨٨٦ – ١٩٣٧) مسرحيته الشهيرة «المهاجرون» وبها أرسى بداية الأدب المسرحي الأبخازي .

أن الأدب الأبخازي الحديث في المرحلة السوفيتية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بآداب شعوب القفقاز من ناحية ، وبآداب الشعوب السوفيتية الأخرى ، وبخاصة الأدب الروسي من ناحية أخرى . وذلك لأن هذا الأدب قد عاش مثله مثل غيره من آداب الشعوب السوفيتية ، هموم الاتحاد السوفييتي السابق ، بنجاحاته ومصاعبه ،

وهزائمه وانتصاراته ، على صعيد الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية .ويتجلى هذا الارتباط على أوضح وجه ، من خلال المواضيع الرئيسة التي تناولها الأدب الأبخازي خلال عقود هذه المرحلة. وهذا علاوة على اعتماد الأدب الأبخازي ، بكافة أجناسه ، وفي جميع مراحله ، على التراث الشعبي الشفوي والفولكلور الأبخازي ، اعتماداً رئيساً ، وبحيث يمكننا اعتبار هذا التراث المنبع الأول والأساس للأدب الأبخازي الحديث .

ويعد الشعر الجنس الأدبي الطليعي الرائد في الأدب الأبخازي ، في جميع مراحله وبخاصة في مراحله الأولى . لاسيما وأن جميع الكتاب والأدباء الأبخاز قد انطلقوا في حياتهم ومسيرتهم الأدبية ، من الشعر كما ذكرنا أعلاه . وقد برزت منذ العشرينات والثلاثينات من هذا القرن كوكبة من الشعراء الأبخاز الكبار ، الذين أسهموا في تطوير الشعر الأبخازي خاصة والأدب الأبخازي الحديث عامة . ويقف على رأس هذه الكوكبة الشاعر الأبخازي الكبير دميتري غوليا . وقد كرس غوليا موهبته وحياته وقلمه لتأسيس أدب أبخازي حديث بكافة أجناسه ، وارساء صرح ثقافة وطنية أصيلة . وقد قال عنه الكاتب الروسي الكبير كونستانتين سيمونوف بأنه «من أعظم الشخصيات الأدبية على مستوى الاتحاد السوفييتي في العشرينات والثلاثينات» . وقد استمر غوليا في انتاجه الشعري حتى أواخر الخمسينات ، حيث تفرغ بعدها للدراسات اللغوية والتاريخية والاثنوغرافية . واعتمد غوليا في إبداعه الأدبي عامة والشعري خاصة على التراث الشعبي الشفوي الأبخازي الأصيل . وأما المصدر الثاني الذي نهل منه الشاعر غوليا فهو الأدب الجورجي والأدب الروسي . وكان من أحب الشعراء إلى قلبه بوشكين وليرمانتوف ، وتسربيتيلي وغنزبلي وغيرهم . وتعد قصيدته «رسالة حب» أول قصيدة غنائية تمجد الحب في الشعر الأبخازي . ومن أهم المواضيع التي تطرق اليها غوليا في قصائده وأشعاره : مشاعر الحب والصداقة ، وأفكار التحرر الوطني ، والتنديد بالاضطهاد القومي ، الذي

عاني منه الأبخاز الأمرين ، قبل ثورة أوكتوبر وبعدها . والدعوة إلى الحرية والمعرفة والثقافة وحب الوطن . ومن أهم قصائده ومجموعاته الشعرية المنشورة «إلى رفيقي» ، «أغنية الراعي» ، «الخريف في القرية» ، «مدينتي» ، «الجبال والبحر» وغيرها .

ومن الشعراء الأبخاز البارزين الذين ساهموا في تطوير الشعر الأبخازي ، الشاعر والروائي والكاتب المسرحي (سامسون تشانبا ١٨٨٦ - ١٩٣٧) وهو شخصية أدبية سياسية واجتماعية مرموقة ، جمع بين العمل الأدبي والسياسي والحزبي وشغل مناصب كبيرة آخرها رئيس اتحاد الكتاب الأبخاز ، ومن أهم قصائده ومجموعاته الشعرية المنشورة «أباتسلان» ، «فتاة الجبال» .

وتجدر الاشارة إلى الشاعر الأبخازي المبدع (ايوا كوغونيا ١٩٠٤ - ١٩٢٨) الذي توفي في ريعان شبابه .ورغم حياته القصيرة ، فقد ترك مجموعة كبيرة من القصائد الشعرية الرائعة ، التي امتازت باللغة الشاعرية الجميلة ، وكان من أبرز الشعراء المهتمين بموضوع تحرير المرأة وحقها في الحب والحرية والحياة المكريمة . ومن أهم قصائده الشعرية : «زوسخان آشبا وأبناء بسلان جانا» ، «نافي ومازوش» ، «الصياد خاميج» ، «آباتابسلان» .

ونشير أيضاً إلى الشاعر (باغرات شينكوبا - ولد عام ١٩١٧) ، وهو شاعر كبير وشخصية سياسية واجتماعية بارزة ، شغل مناصب كبيرة وله مجموعة كبيرة من الأعمال الشعرية أشهرها «أغنية السحر» ، «أبناء بلدي» وهي رواية شعرية ، و «الأغنيات الأولى» و «غوندا الرائعة» ، حيث رمز بصورة الفتاة «غوندا» إلى وطنه أبخازيا .

ومن الشعراء الأبخاز نذكر أيضاً : ليفارس ليفيتسينيا (١٩١٢ - ١٩٤١) ، وليونتي لا باخوا (١٩١١ - ١٩٣٨) وكيازى آغومبا ، ولا سوريا ، وتاربا وغيرهم .

أما في مجال النثر والأدب القصصي والروائي ، فقد أرسى دميتري غوليا بقصته «تحت سماء غريبة» بداية الأدب النثري الأبخازي ، وذلك عام ١٩١٩ ، ونشر بعدها مجموعة من القصص والروايات أشهرها روايته الملحمية «كاماتشيش» ، صور فيها حياة الشعب الأبخازي في عهد القياصرة ، ومعاناة المرأة الأبخازية . ومن الكتاب في هذا المجال ، تجدر الاشارة إلى الكاتب والشاعر سامسون تشانبا ، الذي نشر روايته «الصديق» ، ونشر بعدها عدة مجموعات قصصية أشهرها «يا الله ، يا الله» و «حجر من بيت الجد» ، وتتميز أعماله القصصية والروائية بالتحليل النفسي العميق . ومن الكتاب الأبخاز البارزين أيضاً الكاتب الكبير ايفان باباسكيري (ولد عام ١٩٠٣) ، وله أعمال قصصية وروائية عديدة أشهرها : رواية «تيمير» وهي أول رواية اجتماعية في الأدب الأبخازي ، ورواية «شرف المرأة» وهي رواية ثلاثية طويلة ، تتحدث عن مصير امرأة أبخازية قوية الارادة ، استطاعت الخروج منتصرة من كثير من المحن والمصائب والآلام ، ورواية «على أقدام أرتساخو» .

وفي مجال الأدب الساخر يعد الكاتب الأبخازي (موشني خاشبا – ولد عام ١٩٠٣) من أبرز الكتاب الأبخاز ، وهو مؤلف أول كوميديا أبخازية ساخرة «آتشابشارا» (١٩٢٤) ، كما نشر مجموعة كبيرة من القصص القصيرة الساخرة منها «حدثني أيها الكاتب» و «الفلفل المدقوق» و «لماذا لم أتزوج» و «ولادة الحب» . ومن أعماله البارزة في الأدب الأبخازي مذكراته التي نشرها عام ١٩٦٨ بعنوان «في أيام الربيع» ، ألقى فيها الضوء على تطور الأدب الأبخازي ومسيرته الابداعية .

وفي مجال الأدب المسرحي ، يعد الكاتب سامسون تشانبا رائد الأدب المسرحي الأبخازي ، حيث كتب المسرحية الأبخازية الأولى «المهاجرون» (١٩٢٠) وتحدث فيها عن مصير الشعب الأبخازي واضطراره إلى الهجرة من بلده ، وله عدد كبير من المسرحيات التي أخرجت إلى المسرح وعرضت في مسرح سوخومي ، وأهمها «السيدة أبخازيا» (١٩٢٣) و «من الأيام الغابرة» (١٩٢٩) ، كما كان

للشاعر دميتري غوليا شرف الاسهام في تطوير الأدب المسرحي الأبخازي ، حيث نشر مسرحيته الشهيرة «الأشباح» وكرسها لنضال شعوب الاتحاد السوفييتي السابق ضد الفاشية .

ومن الكتاب المسرحيين الأبخاز البارزين الشاعر والكاتب المسرحي الكبير والقصصي (ميخائيل لا كرباي) (١٩٠١ - ١٩٦٥) ، الذي بدأ حياته شاعراً ثم انتقل إلى النثر والكتابة المسرحية والسيناريو ، ومن أشهر مسرحياته «أحفاد غيتشي» ، «وادي سايدا» ، بالاضافة إلى عدد من المجموعات القصصية ومنها «قصص أبخازية» .

وهناك مجموعة من الكتاب الأبخاز الذين يكرسون ابداعهم لأدب الأطفال ومن أشهرهم نيللي تاربا ، وألكسي غوغوا ، وشوتا تشكادوا .

وقبل أن ننهي استعراضنا السريع لتطور الأدب الأبخازي لابد من الاشارة إلى ثلة من الكتاب الأبخاز ، الذين عاشوا في روسيا وتشربوا الثقافة الروسية وتربوا على تقاليد الأدب الروسي ، اضافة إلى استيعابهم وانطلاقهم من التراث الشعبي الأبخازي والأدب الأبخازي الحديث . ومن أبرز هؤلاء الكتاب الكاتب والشاعر الأبخازي الكبير فاضل اسكندر (ولد عام ١٩٢٩) ، الذي بدأ حياته الأدبية شاعراً، وأصدر عدة مجموعات شعرية أشهرها »طرق الجبال» (١٩٥٧) و «المطر الأخضر» (١٩٦٠) و «شباب البحر» . ويمتاز شعر اسكندر بقوته التعبيرية وعاطفيته وغنائيته. ومنذ عام ١٩٦٢ انتقل فاضل اسكندر إلى النثر وأبدع وتفوق في مجال القصة القصيرة والطويلة والرواية . وقد تُرجم كثير من قصصه وأعماله النثرية إلى اللغات العالمية ومنها اللغة العربية . ومن أشهر أعماله النثرية «معجزات هرقل الثلاثون» (١٩٦٦) و «الثمرة المحرمة» (١٩٦٦) و «شجرة الطفولة» (١٩٧٠) و «وقت الألقيات السعيدة» (١٩٧٠) التي أخرجت إلى السينما . ويمتاز أدبه الروائي بالروح الغنائية والفكاهة الساخرة والتحليل النفسي العميق .

مراجع البحث :

- الموسوعة السوفييتية الكبرى ، الطبعة ٢ ، المجلد.، ١ .
- الموسوعة الأدبية الموجزة في تسعة مجلدات .
- القاموس الموسوعي السوفييتي ، موسكو ، ١٩٨٤ .
- تاريخ الأدب السوفييتي المتعدد القوميات في ستة مجلدات ، المجلد ١ ، ٢، ٣ ، ٦ ، موسكو ، ١٩٧٠ - ١٩٧٦ .
- تاريخ آداب شعوب الاتحاد السوفييتي .

■■

لمحة عن كتاب أبخازيا

- غوليا ديرميت ١٨٧٤ - ١٩٦٠

مؤسس الأدب الأبخازي الحديث . شاعر الشعب الأبخازي، عالم، لغوي، مؤرخ، من اهم مؤلفاته : أشعار واهداءات، قصة تحت سماء غريبة، مجموعة قصص صغيرة جداً، رواية كاماتشيش، دراما أشباح .

- كوغونيا أيوا ١٩٠٣ - ١٩٢٨

شاعر . من أهم مؤلفاتـه خمسة أشعار . أشعار مستوحاة من أغنيات البطولي الأبخازي ذات شعبية واسعة .

- لاكربا ميخا ١٩٠١ - ١٩٦٥

شاعر، ناثر، مسرحي، حائز على جائزة دولـة الأبخازيـة المسماة غوليا ترجم إلى لغات كثيرة .

- باغرات شينكوبا ١٩١٧

شاعر الشعب الأبخازي، كاتب الشعب الكبارديني - البلقازي والأديغة، شاعر، نثر، عالم لغوي . مجدد الشعر الأبخازي . من أهم كتبه مجموعة أشعار الصيف، أشعار "الطريق إلى البيت" . رواية "آخر الراحلين" .. حائز على

جائزة الدولة المسماة غوليا . شخصية اجتماعيـة . تـرأس اتحـاد كتـاب أبخازيـا فترة طويلة . ترأس السوفيت الأعلى في أبخازيا . ترجم إلى لغات كثيرة .

- تاريا أبوانا ١٩٢١ - ١٩٩٣

شاعر، ناثر، شخصية اجتماعية . تـرأس الحـزب الشيوعي الأبخـازي . نشر عشرات المجموعات الشعرية والروايات، منها اسم معروف، الشـمس تشرق عندنا . حائز على جائزة الدولة المسماة غوليا ترجم إلى عدة لغات .

- لوميا كومف ١٩٢٧

شاعر، شخصية اجتماعية، نشرت له عدة مجموعات شعرية . ترجم إلـى عدة لغات .

- غوبليا غيورغ ١٩٢٧

شاعر، ناثر، نشرت لـه عدة مجموعـات شـعرية وروايـات . حـائز علـى جائزة الدولة المسماة غوليا .

- خلشبع نيكولالا ١٩٣٢

نـاثر، صحفي . نشرت لـه عدة مجموعـات قصصيـة، وعـدة روايـات، سكرتير ادارة اتحاد كتاب أبخازيا .

- لاسوريا موشني ١٩٣٨

شـاعر، مـترجم، بـاحث فـي الأدب، نشرت لـه عدة مجموعـات شـعرية . تعتبر ترجمته أعمال بوشكين وليرمنتوف وروستافيلي ذات قيمـة كبيرة . حـائز على جائزة الدولة المسماة غوليا . ترجم إلى عدة لغات

- الكسي خوخوا ١٩٣٢

نـاثر، مسرحي، نشرت لـه عـدة مجموعـات قصصيـة وعـدة روايـات

ومسرحية، حائز على جائزة الدولة المسماة غوليا . ترجم إلى عدة لغات .

- أخويا نجوما ١٩٣٧

ناثر، مسرحي، نشرت له عدة مجموعات قصصية وعدة روايات ومسرحية، حائز على جائزة الدولة المسماة غوليا . ترجم إلى عدة لغات .

- أدجيا تايف ١٩٣٩ - ١٩٩٢

شاعر نشرت له عدة مجموعات شعرية يتميز شعره بالتأملات الفلسفية وبالمهارة في السيطرة على الشكل . قتله الفاشيون الجيورجيون خلال احتلال سوخومي . ترجم إلى عدة لغات .

- تشانيا تيرينت ١٩٣٦

شاعر، كاتب أغنيات، ناثر . يكتب الشعر والأغنية والقصة . مدير دار النشر الحكومية الأبخازية .

- كفيتمسينيا نيكولا ١٩٨٣

شاعر، ناثر، كتب كثيراً من المجموعات الشعرية والروايات . رئيس تحرير المجلة السياسية الاجتماعية الفنية " الاشارا " . ترجم إلى عدة لغات .

- تاركيل ماريون ١٩٣٦

شاعر . نشرت له عدة مجموعات شعرية . رئيس تحرير مجلة الأطفال " الشعلة "

- غرخيليا كواستا ١٩٣٢

شاعر، نشرت له عدة مجموعات شعرية .

- ألاميا غينيا ١٩٤٩

شاعر . شخصية اجتماعية . أحد مجددي الشعر الأبخازي . نشرت له عدة مجموعات شعرية نائب الناطق باسم البارلمان الأبخازي .

- دليا سعيدا ١٩٦٥

شاعرة . ساهمت في الحرب الأبخازية - الجيورجية ١٩٩٢ - ١٩٩٣ .

- سكانيا غوندا ١٩٦٥

شاعرة . تمثل الشعر الغنائي الأبخازي الجديد . نشرت لها عدة مجموعات شعرية

- كفيتسينيا غوندا ١٩٦٥

شاعرة تمثل الشعر الغنائي الأبخازي الجديد .

- بيبا بلاتون ١٩٣٥

شاعر، ناثر، مؤلف أشعار وطنية كثيرة . نشرت له عدة مجموعات قصصية وروايات .

- زانتاريا دلور ١٩٥٣

ناثر، مؤلف سيناريو سينمائي، كاتب قصة . حظيت بعض قصصه بشهرة واسعة في أبخازيا وخارجها .

- لاسوريا موشيخا تايفيتش ١٩٣٨

شاعر، مترجم، خريج معهد موسكو الأدبي ومعهد الأدب العالمي التابع لأكاديمية العلوم الروسية . يرأس قسم الآداب في أكاديمية العلوم الأبخازية نشرت له سبع مجموعات شعرية ومترجمات .

لقاء مع كتّاب أبخازيا

عدنان جاموس

توثيقاً للعلاقات بين «اتحاد الكتاب العرب في سورية» و«اتحاد الكتاب الأبخاز»، وانسجاماً مع ما نصت عليه الاتفاقية بين الاتحادين، التي أبرمت خلال زيارة وفد «اتحاد الكتاب العرب» لأبخازيا في وقت سابق من هذا العام زار القطر في تشرين الأول رئيس «اتحاد الكتاب الأبخاز» الروائي الكسي غوغوا ورئيس الجبهة الوطنية في أبخازيا ونائب رئيس اتحاد شعوب شمال القفقاس وعضو البرلمان الأبخازي الشاعر غينادي ألاميا.

وإجابة عن سؤال حول الأدب الأبخازي: أصوله وتاريخه ومراحل تطوره واتجاهاته وسماته العامة ودوره في معركة التحرير أدلى الضيفان بالحديث الآتي:

شغل الأدب دائماً ولا يزال مكانة هامة في حياة شعبنا الروحية، ولاشك في أن الأدب هو قبل كل شيء تعامل مع اللغة وتمثّل لها، يتجسد بها ولا ينفك بدوره يُغنيها ويطورها، ولذا نجد أن الأدب يؤثر عن طريق اللغة في وسائل التعبير على جميع مناحي الثقافة من علمية وتقنية وغير ذلك.

وقد ارتبط شعبنا أوثق ارتباط ومنذ أقدم العصور بوشائج روحية وثقافية بشعوب الشرق وخصوصاً في منطقة القفقاس. ممايدل على أن هذا الارتباط كان وليد حاجدة عضوية جوهرية برزت بوضوح منذ القرنين التاسع والثامن ق. م.

ومن مجالي هذا الارتباط الملاحم النارتيه الشعرية والنثرية التي تعتبر من أهم الابداعات الملحمية في العالم، وتتمظهر فيها الوحدة الثقافية والروحية لدى شعوب القفقاس من أبخاز وأوسيتينيين وأديغيين وطاربارديين وشركس وبالكاريين وشاشان وأنغوش وكاراتشيين وسواهم ... والنارت قبيلة جبابرة عاشت في عصور موغلة في القدم وحاربت العمالقة المعتدين والوحوش المخيفة . وتتحدث هذه الملاحم عن أساطير ميثولوجية وعن مواضيع القربى والنزاعات بين القبائل والغزوات التي كان يقودها أبطال وزعماء يمثلون عنفوان شعوبهم وتوقها إلى الحرية . ثم أصبحت تتحدث عن سير الأبطال أنفسهم وعن الحكماء وحكمهم وأقوالهم المأثورة، وعن المثل العليا لدى كل شعب وتعبر عن آماله وأحلامه . ولاشك في أنّ الشعوب التي أوجدت هذه الملاحم تأثرت بالظروف الطبيعية التي تعيش في كنفها، فجاءت ملاحمها شامخة كشموخ جبال القفقاس، وفخمة كفخامة صخورها . وأبدعت إلى جانب هذه الملاحم شعراً غنائياً وجدانياً وأقوالاً مأثورة وحكماً تختزل تجارب الحياة، وقد تغنت هذه الإبداعات بجمال الحياة وعظمتها وتوق الانسان إلى الحرية والخلود، وغدت منهلاً ثراً تستقي منه آداب شعوب المنطقة الكثير من الموضوعات والرموز وتستلهم روحه العامة والمثل العليا التي يتضمنها . وكانت هذه الملاحم والأغاني الفولوكلورية تنتقل من جيل إلى جيل شفوياً، يحفظها الرواة والقصاصون الشعبيون ويتناقلونها دون انقطاع، ويحفظها أبناء الشعب ويرددونها في مواسمهم وأفراحهم وأتراحهم كتراث يربطهم بالأسلاف والأجداد وينتقل منهم إلى الأولاد والأحفاد .

من هذه الأصول الحية المتوارثة ولد الأدب الأبخازي المعاصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ثم تطور على نطاق واسع وبلغ قمماً انسانية عالية في ظل السلطة السوفيتية التي أرسيت أسسها في بلادنا عام ١٩٢١ . ويعتبر مؤسس الأدب الأبخازي الحديث ورائده الأول الشاعر والكاتب والمؤرخ

واللغوي دميتري غوليا (١٨٧٤ - ١٩٦٠)، والى جانبه كان هناك عدد من الكتاب الرواد الذين يطلق عليهم اسم الكتاب المتورين وأبرزهم جوجبا وتشانبا وبايتبا الذين بدؤوا انشاطهم الابداعي قبل العهد السوفيتي - وأرسوا أسس تطور الأدب الأبخازي في مرحلته الثانية التي بدأت في ظل الجمهورية الأبخازية السوفيتية الفتية في العشرينات والثلاثينات حتى عام ١٩٣٧ . وفي هذه المرحلة اتسم الأدب بروح الرومانسية الثورية المفعمة بالاندفاع نحو بناء حياة حرة عادلة تتفجر فيها قدرات الشعب الابداعية .

كان الأدب في تلك المرحلة يتحدث عن الآمال المشرقة التي تبشر الثورة بتحقيقها، ويصور العمل الخلاق في بناء الحياة الجديدة . وقد تألقت في سماء أدبنا في هذه المرحلة كوكبة من الشعراء والكتاب البارزين كالشاعر باغونيا الذي أبدع خمس قصائد مطولة مكتوبة على أساس الملاحم الشعبية، وقد غدت هذه القصائد أعمالاً كلاسيكية ملهمة ومؤثرة في أدب الأجيال التالية، و كالكاتب المسرحي سمسون تشانبا الذي يعتبر رائد الأدب المسرحي الأبخازي والقصاص والمسرحي ميخا لاكيرباي الذي اشتهر فيما بعد بمسرحياته وقصصه ذات الاشكالية والطابع الأخلاقيين . والكاتب والشاعر ايفان بابا ميكري وهو أول كاتب رواية أبخازي . والروائي والشاعر باغرات شينكوبا الذي أرسى قواعد الأوزان في الشعر الأبخازي وأصبحت أفضل مؤلفاته تعتبر نماذج كلاسيكية في أدبنا . وقد دامت فترة الازدهار والتفتح هذه المرحلة الثالثة الواقعية بين عامي ٣٧ و ٥٨ التي اتسمت بطابع طغيان الشوفينية الجورجية وقمع المثقفين الأبخاز الذي كان يبلغ حد التصفية الجسدية . وقد شكلت هذه السنوات مرحلة أزمة في تاريخ الأدب الأبخازي، ولكن على الرغم من ذلك استمر الأدب في ايجاد الأشكال المناسبة للتعبير عن تطلعات الشعب وأمانيه . ويمكن القول إن المرحلة الأكثر ازدهاراً في تاريخ الأدب الأبخازي هي المرحلة الرابعة التي جاءت بعد

مايسمى بذوبان الجليد في الاتحاد السوفيتي . فقد انحسرت موجة الكتب الأيديولوجية وأفسح المجال للتعبير عن الاحتجاج والمثل الأعلى المنشود، وسادت في هذه الحقبة المرحلة التي سميت في تاريخ آداب الشعوب السوفيتية كافة مرحلة أدب الستينات . وأبدعت أقلام الأدباء الأبخاز في هذه المرحلة نماذج رائعة من الأدب تناولت موضوعات جديدة ومعاصرة شكلاً ومضموناً، فتطور الأدب بأجناسه وأنواعه كافة شعراً ونثراً في مجال القصيدة والرواية والمسرحية والقصة . وبلغ ابداع الأدباء الذين اشتهروا في الثلاثينات قمماً عالية لم تكن سبل التعبير مفتوحة أمامهم لبلوغها قبل هذه المرحلة . وتألقت في أفق الأدب الأبخازي في هذه الحقبة أسماء مشهورة مثل : شينكوبا، ولاكيرباي، وشالاجينا، وجونبا – والكسي لاسوريا – والكسي غوغوا، وقسطنطين غوبيا، والكسي جين وسواهم. وهنا لابد من الاشارة إلى الأثر الايجابي للتفاعل المثمر بين آداب وفنون الشعوب السوفيتية، ولاشك في ان أدبنا الروسي العظيم قبل الثورة وفي العهد السوفيتي الذي أبدع فيه كتاب وشعراء عظام كان لهم تأثير كبير في ابداع كتابنا وشعرائنا. وعلى الرغم من مناخ الأدلجة العام، فقد كانت آداب جميع الشعوب السوفيتية تتطور في فضاء واحد وتتقارب وتتفاعل مما كان يجعلها تتصل وتتفاعل مع مسيرة الأدب العالمي والثقافة العالمية فتغنيها وتغتني بهما.

واستمر أدبنا في تطوره بعد تفكك الاتحاد السوفيتي، وانفتحت أمامه آفاق جديدة وبرزت مهام جديدة . ويقولون : عندما تتكلم المدافع تصمت ربات الشعر . بيد أن ضمير الشعب لايمكن أن يصمت أبداً . والأدب هو التعبير الأنقى والأوضح عن هذا الضمير . ولذلك فقد استمر الشعراء والأدباء في بلادنا يكتبون ويبدعون في أثناء الحرب التي فرضت علينا . وخاض أدباؤنا معركة التحرير في ميادين القتال وساحات الابداع معبرين عن تطلع شعبنا إلى الحرية وتصميمه على النضال من أجلها، وعن معاناة الناس وآمالهم وعواطفهم

وأفكارهم . ولاشك في أن استيعاب ماجرى وتمثله ابداعياً بكامل أبعاده يحتاج إلى وقت، ولاتزال مهمة تصويره فنياً من مهام المستقبل . وقد برزت في الساحة الأدبية في الحقبة الأخيرة من تطور أدبنا التي يمكن أن نسميها المرحلة الخامسة والتي لاتزال مستمرة حتى الآن، أسماء جديدة لأدباء وأديبات يبدعون في جميع الأجناس الأدبية من ملحمية وغنائية ودرامية وبأنواعها كافة من رواية وقصة وشعر ومسرح، من أمثال شوتس غاغوا، وجوهار كوبا، والكسي أرغون - ونيكولاي هاشيد، واناتول أجينجاف، وبلاتون بيبيا، ونيكولاي ليجنيا، وفيتالي آمرشيا، وغينادي ألاميا، وفلاديمير آرخبنا، وموشني لاسوريا، وغوندا ساكانيا، وغوندا كفيتسينيا، وكوستا غير خيليا، وروشني سمر وسواهم ...

ولابد هنا من الاشارة إلى تأثير الطبيعة الأبخازية في ابداع شعرائنا وكتابنا على مدى العصور . فالطبيعة الغنية المنوعة الرائعة التي تجمع بجمال التجاور بين الغابات الجبلية الخضراء والشواطئ الدافئة الزرقاء والقمم الشاهقة البيضاء، انعكست باشكال مختلفة في إبداع جميع فنانينا وأدبائنا . ولاينفك كل فنان وأديب يبحث عن أشكال أصيلة ومبتكرة خاصة به لتصوير هذا الجمال وتجسيده في صيغ موجزة ومكثفة معالجة فنياً، ولتبيان أثر هذه الطبيعة في طباع الناس وسلوكهم وعاداتهم وعمق حبهم لوطنهم ومدى استعدادهم للدفاع عنه والتضحية في سبيله .

وقد تطور في هذه المرحلة النقد الأدبي والتنظير الجمالي في مجال الشعر والنثر والمسرح وجميع أجناس الفن الأخرى ...

والى جانب استمرار التواصل والتفاعل بين أدبنا وآداب شعوب الاتحاد السوفيتي السابق نسعى الآن لمد جسور التواصل مع الثقافة والأدب العالميين بشكل مباشر وعلى الأخص مع الثقافة العربية والأدب العربي اللذين تربطنا بهما

علاقات عريقة تضرب جذورها في أعماق التاريخ . وقد بدأنا مؤخراً في ارساء قواعد متينة لتجديد العلاقات المباشرة بين ابداع أدباء أبخازيا وأدباء القطر السوري . ولاشك في ان هذه البدايات تعد بانجازات كثيرة في المستقبل . والمهم الآن العمل على اقامة بناء شاهق فوق هذه القواعد يجسد عمق الصلات التاريخية بيننا، وذلك عن طريق تبادل الزيارات والإكثار من اللقاءات بين الأدباء وترجمة أفضل نماذج الأدب المعاصر لدى كلا الشعبين من شعر ونثر، وتبادل عروض أفضل المسرحيات التي أبدعتها أقلام المسرحيين الأبخاز والسوريين .

ونحن الآن في أبخازيا بصدد تنفيذ برنامج للترجمة عن العربية يشمل أعمال بعض شعراء العصر الجاهلي وصدر الاسلام والأموي والعباسي والأندلسي وترجمة ألف مثل ومثل عربي مستقاة من مجمع الأمثال للميداني ومصادر أخرى، وأعمال شعراء من العصر الحديث من مصر وسورية . ونأمل في أن تستمر الصلات الابداعية بين أدبائنا وتتسع بما يتماشى مع طموحات شعبينا في التواصل والتعاون .

■■

أبخــازيا والقفقاس

د. ناديا خوست

بين بلاد القفقاس وبين الأرض العربية شيء من الشبه . فكل منهما معبر استراتيجي، كسب ماتكسبه المراكز التي تتلاقى فيها الحضارات، ويولد فيها الألم مقاومة تسترسل في الأناشيد . كل منهما كان مهد حضارات قديمة . وكل منهما اصطدمت نهضته القومية بوضعه كمركز حيوي في الخرائط العالمية.

يعيد المؤرخون اليوم الصلات بين القفقاس وبين الوطن العربي إلى أيام الحضارات القديمة بشهادة المكتشفات واللقى والأثرية، وبشهادة التحليل اللغوي الذي يوحي بأن اللغة السومرية لاتفهم إلا بمقارنتها بلغات القفقاس اليوم . وربما تفتح دراسة من يجيد تلك اللغات آفاقا لاكتشاف تلك العلاقات بين حضارات مابين النهرين وبين القفقاس .

تتبين من المسعودي وغيره من المؤرخين العرب علاقات الحضارة العربية بتلك البلاد من خلال الاسلام، فيما بعد . علاقات عبرت المد والجزر بما يتفق مع المد والانحسار في نفوذ الحضارة العربية .

يتميز القفقاس بكثرة شعوبه . ومنها الأبخاز الذين تقدم الآداب الأجنبية في هذا العدد نفحة من أدبهم . وتختزن تلك الشعوب تراثا غنيا من تقاليد

الفروسية والمعايير الأخلاقية الفريدة . منها احترام المرأة، وحماية المستنجد، وتقديم الضيف، وتقديس الحرية، واحترام الكبار في السن . وتعبر الأعمال المترجمة عن تلك العادات . يتعلم الطفل التهذيب واحترام كبار السن، واحترام النساء، والأمثال والحكايا والأشعار، وتاريخ المقاومة الوطنية والأساطير الجبلية، في الاجتماعات التي تنعقد في المناسبات . للطاولة الأبخازية مثلا تقاليد فريدة . يرأسها أكبر الموجودين سنا . يعطي هو الكلمة للحاضرين حسب مكانتهم . فتعرض المشاكل بين الأفراد وتحل . ويلتزم أطرافها، دون تدخل أية قوة اجرائية، بأن ينفذوا ماتفق عليه . وخلال ذلك التجمع تستعرض المجموعة مهارة الشباب في التعبير وثقافتهم وأفكارهم، وتعرض لهم مهارة الناضجين وخبرتهم . فيجسد الاجتماع ثقافة الشعب، وتقاليده وأحلامه، تماسكه وحزمه، ورهافته ومراسه . تنفتح ديمقراطية واسعة في التعبير، ويبدو التزام صارم بالمعايير . منذ بداية الاجتماع حتى نهايته تجري كل حركة وفق نظام رهب وصارم . لكبار السن مكانة، لكن لايوجد حكم متعسف . فكل كلمة يجب أن تبرز، وكل مايقال انما يقال أمام المجموعة . ولايغيب الهدف : حماية الروح العامة، وتربية الشباب بالثقافة والعادات والخبرة المخزونة من الأجيال . وتصقل خلال ذلك اللغة، وتزهو الحكمة والأمثال . ولعل هذه التجمعات الموروثة التي لايوجد فيها فرد دون الجماعة، قد حمت روح الشعب خلال عهود الظلم الطويلة التي اجتاحت فيها الحروب مدن القفقاس ودمرتها وهجرت الملايين من أهلها إلى حد أن بعض الشعوب الآن أقل عددا مما كانت في أيام تلك الحروب .

تحتل مأساة التهجير مركزا في حياة شعوب القفقاس . فتشبه سنة ١٩٤٨ عند العرب . تجمع عليها الشهادات، وتدرس، وتنشد في المراثي الشعبية، وتكتب الآن في روايات . وتعكس بصورة أخرى في تقديس الوطن، والتعلق بالجبال القفقاسية، وبالاعتداد حتى بالطبيعة والتضاريس المتميزة .

تعرف سوتشي اليوم بأنها منتجع مشهور مزروع بالمانوليا على شاطئ البحر . يرتاد فنادقه ومشافيه المصطافون وطلاب الراحة والشفاء من أنحاء الأرض . لكن سوتشي جزء من القفقاس الذي هجر منه أهله . ويعرض متحفها اليوم في مجسم بانورامي مأساة تهجير الشراكسة : رجال على الخيل يغوصون في البحر، ونساء وأطفال وشيوخ بين الشاطئ وبين البواخر . ويذكر المجسم برواية الكاتب الكبير باغرات شينكوبا، الذي نترجم في هذا العدد بعض أشعاره، رواية "آخر الراحلين" التي كتبها عن آخر رجل من شعب الوبيخ، من المهجرين إلى تركيا، عن الموت والجوع، ومؤامرة القيصر الروسي والسلطان التركي واللامبالاة الاوربية . وقد عرض لنا الكاتب الكبير عندما التقينا به في سوخومي، رسائل وصورا أرسلت إليه من احدى أسر أولئك المهجرين إلى تركيا، وكأنها مادة رواية جديدة عنهم . نجد في الأدبيات المعاصرة الشهادة التالية التي أسست على وقائع مثلها تلك الرواية : «وقعت مناطق الأبزاخ والشابسوغ علم ١٨٦٣ تحت الاحتلال . وعلى هذا انتقلت المقاومة إلى منطقة الوبيخ التي ظلت تقاتل حتى عام ١٨٦٤ . وبعدها اضطر الوبيخ إلى الهجرة إلى الدولة العثمانية ولم يبق منهم الا بعض العائلات التي قبلت الأماكن التي تم نقلها اليها قسرا . وبذلك أعلن الحاكم العسكري العام لقفقاسيا الجنرال ميشيل كراندوك في ٢١ مارس انتهاء الحرب القفقاسية . " بعد احتلال شمال القفقاس كتب كارل ماركس : " ان التدابير التي اتخذتها روسيا ضد شعب شمال القفقاس، واللامبالاة التي قابلت بها أوربا ذلك، سهل الأمور على الروس . أرى أن القضاء على الثورة في بولندا، واحتلال شمال القفقاس هما أكبر حدثين في أوربا منذ عام ١٨١٥ ." في أيام تلك المقاومة الوطنية قال ماركس : تعلموا حب الحرية من سكان أولئك الجبال !

يشعر زائر القفقاس حتى اليوم بتلك المأساة فأسماء الأمكنة أحيانا هي أسماء

أسر لم تعد موجودة . أسس مدينة خوستا في أفغانستان مثلا شعب لم يعد موجودا على شاطئ خوستا قرب سوتشي . بقيت أسماء نهري الجبال هناك، واسم الشاطئ الطويل، والجبل الذي تتكاثف فيه الخضرة، دون المجموعة التي سميت باسمها . لذلك قد يساوي عدد الأبخاز خارج أبخازيا مثلا عدد من يوجد فيها اليوم !

مرت تلك الحروب القديمة دون أن تُنشر في وسائل الاعلام . لكن الكتاب الديمقراطيين الروس الكبار كتبوا في تلك الأيام عن القفقاس واستشفوا أن حرية روسيا من حريته، وأن المسألة ليست التناقض بين الشعب الروسي وبين شعوب القفقاس، بل بين القيصرية والاستبداد وبين الشعب الروسي وشعوب القفقاس . كرس بوشكين وليرمنتوف للقفقاس أشعاراً جميلة وخفقت في قصائدهما الحرية الخفاقة فيه . يفوح القفقاس في شعر ليرمنتوف . وفي ديوانه الذي طبع في الاتحاد السوفيتي سنة ١٩٥٩ نشرت مع النثر والشعر لوحات رسمها ليرمنتوف " الوطن " عن فهم متقدم للوطن برفض توسعه الدموي، فلاتبهره فيه «أمجاده التي اشتريت بالدماء» بل يبهره فيه " صمت سهوبه البارد ... وغاباته .. ورقص فلاحية ... " نلمس أثر القفقاس العميق في نثر ليرمنتوف وفي شعره . وتبدو جباله وصخوره التي تغني بها ذات صلة بما عبر عنه بعد زمن طويل الكتاب الأبخازيون المعاصرون، وتجسد كلمة ضيفي اتحاد الكتاب اللذين أشارا إلى أثر الطبيعة الأبخازية بجبالها الشاهقة وغاباتها الخضراء وشواطئها الدافئة في إبداع الفنانين . أصبح بيت ليرمنتوف هناك متحفا يزار . ونتنسى أن بعض الثوار الديسمبريين (الديكابريد) كانوا من الضباط المنفيين في القفقاس ! وتقدم الكتب المعاصرة المطبوعة هناك أيضا شواهد من معاناة شعوب القفقاس يومذاك، وتمهد لفهمنا شعوب القفقاس وآدابها التي تحتضن المرثيات، وتمهد لفهمنا أنشودة الحرية التي تتدفق في

شعر وفي نثر كتابها المعاصرين . فالناجون من التهجير، الباقون في ثنيات الجبال، احتضنوا بعد الحروب الطويلة المرة، ترابهم الوطني واستنشقوا عبقه المقدس . هذا التاريخ الحي في قلوب القفقاسيين مدخل يتيح لنا الشعور بقصائد شينكوبا عن الجبال والبحر، عشق الأرض . والنار المتوارثة التي تتوهج على شيب العجوز ووجه الوليد . ويجعلنا نتبين سبب الأمنية التي يتناقلونها وتشبه الأمنية العربية : انطفأت نار موقدك ! تتيح لنا الشهادة التالية فهم الدمار الذي أطفأ نيران المواقد التي تشتعل في البيوت القفقاسية في ذلك الماضي، وتيسر لنا
أطفأ نيران المواقد التي تشتعل في البيوت القفقاسة في ذلك الماضي، وتيسر لنا
أيضا فهم جذور المسائل التي تضطرم اليوم في القفقاس :

" عندما قررنا الرجوع جحظت أعين كل الجبليين كانوا مستقلين ووجوههم إلى الشمس، أي إلى الشرق، اذن فهم لم يموتوا من مرض وانما استلقوا قاصدين الشرق قبل موتهم .

مشى زاكور دايف عبر الساحة ماراً فوق الجثث كأنه يمر فوق جذوع الأشجار، وأشار لي بيده فاتجهت اليه محاولة تجاوزها متفادياً المرور فوقها، ورأيت احدى الجثث التي لم أستطيع أن أميز عمرها، اذ غطى وجهها قلبق قفقاسي، ووقف أمامها حصان ذو سرج وقد خفض رأسه . جحظت أعين الحصان كان هزيلاً جداً، ظهرت عظام ظهره، وغار بطنه .وفهمت أنه يقف بصعوبة وأنه قرر الموت إلى جانب صاحبه . مررت قرب الجثة ووقفت بجانب الحصان ومسحت بيدي على جبينه الندي، فسرت رجفة في جسده وسقطت دمعتان كبيرتان من عينه فوق قلبق صاحبه المسجي عند قوائمه . ابتعدت بسرعة ولحقت بزاكور دايف الذي كان واقفاً في وسط المكان . وعند قدميه رأيت أربعة أشخاص مسجين : شيخ ذو لحية بيضاء على رأسه قلبق، وامرأة

عجوز غطى وجهها منديل صوفي ظهر من تحته شعر رمادي طويل، وصبي متقوقع على نفسه حتى أن ركبته تمس نقنه، وأمرأة شابة في ثوب ذي صدر مفتوح ظهر منه صدرها الناصع المغطى بالندى، وكانت شفتاها المغلقتان بقوة قد ارتخنا قليلاً عند الجوانب فبدت كأنها تبتسم، ويدها ملقاة إلى جانبها، وبين أصابعها قميص طفل صغير . بحثت بعيني عن طفل لكني لم أجده ... نظرت إلى المرأة الشابة . كم كانت جميلة ! رموش طويلة كثيفة، فم صغير، أنف أقنى كأنه من العاج، شعر كستنائي . كانت رائعة الجمال وهي جثة هامدة، فكيف لو بقيت مليئة بالحياة ؟ وانتبهت إلى ملابسها، ثوب زهري اللون بأزرار معدنية وقميص نو ياقة عالية، وحذاء أحمر لطيف في قدميها الصغيرتين . هل كانت ترتدي ملابسها العادية، أم أنها لبست أجمل ما عندها لتقف أنيقة أمام الله ؟ ناديت بصوت عال : أيها النقيب ! التفت النقيب بعنف، فتحركت جثة المرأة العجوز، فانتابني الرعب من المفاجأة ولم أستطيع الحركة . تحركت العجوز ورمت المنديل عن وجهها ونظرت الينا بلا اهتمام وكأننا ظلال أمامها . تمتمت بضع كلمات، ثم أعادت الغطاء إلى وجهها . قال زاكور دايف مترجماً كلماتها : دعونا نموت بسلام ! فشعرت بجفاف في حلقي، وأحسستُ أن على وجه العجوز الجبلية شعور التعب واليأس الذي لمحته على وجه أمي عند وفاة أبي . أدرت وجهي كيلاً أرى جسد العجوز النحيل الذي بدا لي خفيفاً كالعشب فاذا بي أرى شخصاً مفتوح العينين مستلقياً عند قدمي من الجهة الآخرى، لمعت عيناه البنّيتان اللتان لم أر فيهما ألما وحقداً، بل نظر الي بتركيز دون أن ترف عيناه وكأني بالنسبة له رمز لشيء ما وتراءى لي أن عيونا مفتوحة تنظر الي من كل الجهات، وفهمت بعد نلك أن بعضهم نظر الي ... ولم أعرف الي أين أهرب من نظراتهم، وشعرت بالدوار، واختلط كل شيء في نفسي ولم أعد أنكر بعدها أي

شيء ... وصحوت من أغمائي على شاطئ البحر . كان زاكور دايف يمسك بي من كتفي، والرقيب يصيب على وجهي ماء من ابريق نحاسي . انتفضت بشدة فقال زاكور دايف : اهدأ، واجلس .

أحد الخيارات التي وضعت أمام شعوب القفقاس المهزومة : أن تنزل من الجبال إلى السهول المقفرة . رفض بعضها ذلك واستلقى في انتحار جماعي . ولكن بعضها الآخر أرغم على الهجرة وحملته البواخر إلى تركيا . وتبين رواية آخر الراحلين المحنة التي ذهبت بأكثر المهجرين فمات أكثرهم جوعاً ومرضاً وبرداً . وأخذ الرجال الناجون منهم رافداً للجيش العثماني، وأخذت الفتيات للسرايات . لذلك نفهم كلمة رئيس جمهورية نالتشيك في الاجتماع العالمي للقفقاسيين المهجرين : لا تنسوا فضل الشعوب العربية التي قدمت لأجدادكم الخبز والماء والمأوى عندما عز عليهم المأوى وأغلقت في وجههم البلاد !

تتميز جبال القفقاس بكثرة شعوبها ولغاتها حتى قال المسعودي : الله وحده يمكنه ! يعد الشعوب القاطنة في جبال القفقاس . ان جبل القفقاس هو جبل اللغات ! من تلك الشعوب الأبخاز، يعيد اللغويون منشأ لغته الأبخازيه إلى الألف الثالث قبل الميلاد . وقد حافظت على نقائها، فلم تتغير منذ آلاف السنين، وكأنها محمية لغوية في مكان عبرته موجات عاصفة لذلك تيسر معرفتها فهم اللغة السومرية .

أرض الأبخاز جسر بين الشمال القفقاس وبين البحر الأسود يتصل القفقاس به بالجنوب . لذلك تشهد اللقى الأثرية على علاقة القفقاس باليونان ويحط بروميثيوس الذي يتحمل عقاب الآلهة على حملة النار ! الالهية للبشر، مقيداً إلى ذرى القفقاس . في القرن السادس حتى الثامن كانت أبخازياً من طريق الحرير الذي يصل البحر الأبيض المتوسط بالهند والصين .

وعبر تلك الطرقات اتصلت أبخازيا ببيزنطة، وبالعرب . وعلى سواحلها رست سفن تجار جنوا . ومنذ القرن الخامس عشر بدأت علاقاتها بالدولة العثمانية . في زمن الامبراطور جوستنيان في القرن السادس، انتشرت في أبخازيا بالاسلام. وفي القرن العاشر وصل اليها السلاجقة . وخلال الحرب الروسية التركية كان القتال بين روسيا وتركيا في القفقاس وعليه . وباستسلام شامل امتد النفوذ الروسي على تلك الجبال .

يلاحظ المؤرخون القدماء صلات القفقاس بالشعوب القديمة . كالفراعنة والسومريين . وتكاد الحدود تزول، لدى بعض الباحثين، بين السومريين وبين الشراكسة . وترفد ذلك الاجتهاد الابحاث اللغوية وتشابه الآلهة وأسماء القبائل والملابس وملامح الوجوه .

خلال الحكم السوفيتي أصبحت القفقاس جمهوريات ودوائر قومية من اتحاد الجمهوريّات السوفيتية، وأصبحت اللغة الروسية لغة جامعة لشعوب القفقاس . ووضعت أبجديات للغات القفقاس . ورغم مسائل القوميات المعقدة انتشر التعليم في القفقاس حيث يوجد اليوم رياضيون وعلماء وكتاب وفنانون مشهورون في المستوى العالمي . ترجمت أعمالهم إلى لغات العالم ومنها العربية . وقد عبر الكتاب الأبخازيون عما كسبوه من دراسة الأدب الروسي ومن العصر الذي اجتمعوا فيه كقوميات مع شعوب الاتحاد السوفيتي على الرغم من مناخ الأدلجة العام فقد كانت آداب جميع الشعوب السوفييتية تتطور في فضاء واحد وتتفاعل، وترتقي إلى مستوى أدب عالمي . ويلاحظ القارئ تأثر الكتاب بالثقافة السوفييتية وبأسلوب ما يمكن أن نسميه الزمن السوفيتي . لكنه يلاحظ أيضاً أن الثقافة مؤهلة لأداء الخصوصية القومية والتعبير عن روح الشعب، عن حياته الراهنة وعن حلمه . كتبت الأعمال المنشورة في هذا العدد

باللغة الروسية، أو ترجمت اليها . لكنها عبرت عن روح مجتمع أبخازي وعن شخصيات أبخازية، بل نلمح حتى الجبال الشاهقة المدثرة بالغيوم، الفرسان القدماء، والبنات اللواتي يتفقن مع محبين على الخطف قبيل الصباح . كما نلمح شاعرية متقدمة مرهفة معاصرة في قصائد الشاعرات الشابات .

ولابد أن نتوقف برهة لنذكر أن الكتاب الأبخازيين لم يفصلوا الكلمة عن الدفاع عن الوطن . وفي المحنة التي أحرقت فيها الحرب الأبخازية - الجيورجية حتى الوثائق والمكتبات والمؤسسات الثقافية، لتعيد أبخازياً إلى العصر الحجري، استشهد بعضهم خلال الدفاع عن ذلك الانتاج الانساني، عن التراب الوطني عن الوطن . وبقيت أبخازياً تعيش حياتها المديدة في الأجيال والقرون !

منذ نهاية الحرب، تسكن بحيرة ريتسا، تسكن الغابات، تسكن الشواطئ التي ازدحمت منذ سنوات بأفراح المصطافين ! الفنادق الكبيرة في الجبال وعلى الشاطئ فارغة . الشواطئ والمسابح مقفرة . لكنها تقاوم، تعيش، تنتظر أيامها الجيدة القادمة . في غاغرا، كانت ملابس الحداد السوداء هي الملابس الغالبة على الجمع في الملعب الذي يحتفل فيه بيوم النصر . لكن الشباب رقصوا وغنوا أمام الجبال . وكانت شمس الغروب توشحها بلون وردي . وفي البساتين توهجت أمام الجبال . وكانت شمس الغروب توشحها بلون وردي . وفي البساتين توهجت ثمار البرتقال والماندرين على الأشجار .

عبر الكتاب الأبخاز عن رغبتهم في استعادة الصلات بالشرق العربي . ولعل هذا العدد من الأداب الأجنبية الذي يقدم الكتاب الأبخاز، يسهم في أحياء تلك الصلة، وفي تجديدها في زمن يفيد فيه العرب والأبخاز وشعوب القفقاس، أن تتجمع .

■■

للكاتب الأبخازي ألكسي غوغوا

الأضاليا البريّـــة

■ ترجمة : يوسف حلاق

يشيع في الناس اعتقاد بأن زهور الأضاليا تجلب الشقاء
التقوا باكراً جداً في ذلك اليوم .

في كل صباح عند مفترق الطرق الثلاث كان يلتقي ثلاثة : فتاة وفتيان. كانت تأتي من جهة الشمال وكانا يأتيان من الشرق ومن الغرب .

طوال الليل لم يتوقف هطول الثلج . وبدا الآن وكأنما هبط على الأرض مع الكرات الخفيفة بلد خرافي الحقول الخاوية المسفوعة بالأمطار والحقول المثلمة والدروب المطروقة اللزجة والأشجار المتطايرة أغصانها . هذا كله كان مغمورا بثلج بكر نقي لم يحس وكان يخيلّ للمرء أن الأنابيب المدخنة إنما كانت أنابيب تلك المراكب المغطاة بالثلج التي هبط عليها هذا البلد السحري . وفي البيوت كان اللهب يزغرد بمرح وحرارة في المدافئ والمواقد، ومن عيون القطط الغافية في الدفء كانت تتطلع حكايات لذيذة .

لا، لقد كان هذا بالفعل بلداً عجيبا، مجهولا تماما!

وهؤلاء الذين التقوا عند مفترق الطرق الثلاث كانوا يقفون في صمت مسحورين . كان الحقل المنبسط أمامهم مغمورا بالثلج، ولم يكن هناك شيء قد تمكنّ من المسّ ببياضه البكر سوى أقدام العصافير . حتى على الطرق لم تكن

تُرى آثار أقدام . وفي هذا البياض القفر كانت العيون تبحث عمود سحري قد تكون رسمت عليه كلمات سحرية غامضة :

" إلى الشمال تمضي ...

إلى الجنوب تمضي ....

إلى الشرق تمضي

إلى الغرب ......"

إنما لم تكن هناك أية أعمدة ولا أية شارات .. كان كل شيء جديدا، ملغزاً، غير مكتشف، غير محلول ... كأنه في اليوم الأول للخليقة ...

على الطريق تحت الثلج كان طين غير متجمد يبقبق تحت الأرجل، ولهذا مضوا يسيرون في الحقل مباشرة غائصين في الثلج حتى الركب . كانوا يشعرون بإشفاق على الثلج أن يمسوا بكارته . كان هذا الثلاثي يعاني من حالة نفسية غير مألوفة إلى حدّ كبير : كانوا مغتبطين بهذه الأعجوبة البيضاء لكن تخوّفا غير مفهوم كان يخالط غبطتهم وانبهارهم . كانت نفوسهم تخفق بلذّة، وفجأة يأخذ يتراءى لهم أنهم تحولوا إلى كريات خفيفة . جرفها تيار اللانهاية الثلجية الذي لا يرحم . ويغدو السهل الثلجي دون شطآن، ويتهيأ لهم أنهم ليسوا إلى المدرسة يمضون بل إلى مكان ما بعيد، مجهول لم تطأه قدم إنسان من قبل لكن هذا الإحساس كان يزول، وكانوا يهبطون ثانيةً من السموات إلى الأرض وهم يحسّون بثقل أجسامهم .

كان الفتى القادم من جهة الشرق طويلاً نحيلاً، وكثيراً ما كان الشحوب يعلو وجهه . أما ذاك القادم من الغرب فكان أقصر قامةً، وكان يبدو دائماً معافى مورّد الخدين . كان يخطو بعزم محطماً برجليه طهارة الثلج وكانت شفتاه الطويلتان الحمروان مطبقتين بإحكام كأنما كان الحقد يملأ قلبه على أحدهم . كأن رفيقه الطويل النحيل لاحظ ذلك منذ أمد بعيد وكان يتهيأ له أن هاتين

الشفتين المزمومتين كانتا تحتفظان بعبارات نضجت واستقرت في الوعي منذ أمد بعيد بوسعها، حين يكون غاضباً، أن تجرح أي شخص، بكلمات وإن تكن دون معنى لكنها تشبه الرصاص المنطلق من بندقية ... وكان بودّه وهو ينظر إلى رفيقه الصامت أن يحلّ شيئاً ما بأسرع ما يمكن، أن لا ينتهي بهذا الصمت العنيد إلى طلقة رصاص لا معنى لها تستقر طويلاً في قلب أحدهم .

..... لكن ما أروع الثلج مع هذا ! وكم طال غيابه ! كان بودّ الطويل النحيل أيضاً أن يدرك بنفسه المبهورة هذه المعجزة العظيمة التي هي الثلج وأن ينفذ إلى سره لكنه لم يفلح على الرغم من كل ما حاوله . وأحسّ وقد أتعبه كل هذا البحث أنه عاجز .

لكن ألعلّ الذنب ذنب الثلج في هذا كله ؟ . فأنت لاتستطيع أن تقيسه ولا أن تزنه ...

ومع هذا فمنذ كم من الزمن لم يسقط ! حسن أنه سقط وأنه كان سميكاً ونقياً إلى هذا الحد .

كانت الفتاة في مثل سنهما . كان ثلاثتهم ينهون المدرسة في هذا العام . يذوب هذا الثلج الأبيض ويختفي فتضج الأرض المنتفخة البليلة بالعشب الأخضر المرويّ بالماء الذائب . وحين يرش الربيع المندفع العشب الأخضر بالألوان المتعددة سترتدي الفتاة سترتها المدرسية الصيفية كما لو كانت في عيد. لقد كان يلحظان في السابق أيضاً من بعيد، وهما ينتظرانها على مفترق الطرق الثلاث، سترتها البيضاء الأنيقة التي تشبه فراشة بيضاء وسط خضرة مزهرة .

لكنهم سينهون المدرسة هذا الربيع وستخلع الفتاة على الأرجح سترتها البيضاء إلى الأبد ...

لقد كانت فتاة مليحة وشقية . وكانت تسير الآن على الثلج بين الفتيين رافعة في دهشة لا حدّ لها حاجبيها : كان كيانها كله يتهلل لرؤية الثلج المدهش.

كان الطويل ينظر إليها بين الحين والحين ويغرق في ذكرياته الخاصة . وفجأة يأخذ يتهيأ له أنه يشم في هذا المدى الثلجي رائحة زهور . كان يستنشق الهواء ويتشممه وكان يميّز بوضوح رائحة زهور الأضاليا . وكانت الرائحة ضعيفة ولطيفة .

"من أين للزهور أن تكون وسط الثلج ؟ قال في سرّه مندهشاً، - إنها، ببساطة، الذاكرة .

- هل تذكر، - قال يسأل رفيقه، - ماذا حدث لنا أيام الطفولة بسبب زهور الأضاليا ؟ .

زمّ ذاك شفتيه اللتين كانتا تحبسان كلمات الشر بقوة أكبر وكأنه يخشى أن ترتخيا ونظر في حيرة : «ليس لدي ما أفعله بعد هذا ! قد تكون تذكر نفسك وأنت بعد صغير في السّرير لكن ما شأني أنا هنا ؟ » .

- حقاً نسيت ؟

نظر إليه نظرة ازدراء وأشاح بوجهه .

- أما أنا فأذكر هذا وكأنه حدث الآن ....

وتهيأ له فجأة أن رفيقه مضى في حياته أيضاً كما يمضي الآن في الثلج واطئاً كل شيء ومخلفاً وراءه طفولة صماء بكماء . صحيح ما يقال من أنه ليس في حياة أناس كهؤلاء أي ألغاز وأن كل طرقهم محسوبة سلفاً وأنهم يتخلّون عنها كما يتخلّون عن الأحذية المهترئة لايذكرون أبدا شيئاً مما عاشوه.

هكذا فكّر في رفيقه، لكنه أحسّ بألم مع هذا لأنه فكّر فيه على هذا النحو السيء وبألم أيضاً لأنه كأنما رأى اليوم أمام عينيه إنساناً آخر تماماً .

كان هو نفسه يتعامل بحرصٍ مع ما مضى، ما عاشه وعاناه . كان يذكر على سبيل المثال كم من الضحكات الساخرة تحمّل من رفيقته في المدرسة وكم تهيأ له أن سمع من كلمات طيبة أو حادة وفجة من تلك التي كانت تخطو إلى

جانبه . قد تكون هي نفسها لا تذكر ذلك الآن كما أن الآخرين هم أيضاً نسوا، لكن هذه الكلمات بقيت كلها حيّة بالنسبة إليه وكثيراً ما تُذَكّره بنفسها . وكان بوسعه حين يشاء أن يشعل هذه الكلمات كالشموع، آلاف الشموع ! .

كان بيتها الأبيض يلوح من بعيد، من وراء الحديقة الكبيرة الكثيفة . في الليل، وفي الليل فقط، كثيراً ما كان يبدو لهذا الفتى، وحيثما وُجد، كأن هيئة بشرية غامضة ومتجهمة ينيرها ضوء القمر السقيم المنثور في أوراق الحديقة المتكسرة والمائلة إلى الاحمرار . كأن الهيئة البشرية تتسلل إلى النافذة التي تعدّ الفتاة درسها خلفها .

بعد رؤية كهذه كانت الكوابيس تعذبه طوال الليل . وفي الصباح الباكر كان يقفز من سريره ويرشّ وجهه بالماء على عجل ويجهّز نفسه بسرعة وهو شاحب الوجه من الأرق والتوقعات المعلقة ويهرع إلى حيث تتقاطع الطرق الثلاث وحيث يلتقون ينتظر دائماً بعضهم بعضاً قادمين من اتجاهات مختلفة .

وكان بعد أن يراها معافاة ومرحة كعهدها دائماً، يتنهّد بارتياح وينسى على الفور كل معاناته وكوابيسه الليلية ويأخذ في المزاح "والتشاقي". هو أيضاً كان يحب المزاح والسخرية وكان يصل بهما أحياناً إلى حد كانت تمضي نحوه بقبضتين مضمومتين بقوة . وهكذا لم ير وجهها ضاحكاً ووديعاً إلا وهو على مسافة منه . كان يكفي أن يقترب منها حتى يصبح وجهها متعجرفاً على أهبة الردّ على أية جسارة يندر منه . هذا الوجه كان يعرفه أفضل وكان أكثر أنفة إليه، مع أنه كان يكفيه الابتعاد عنه بضعة أيام حتى يبدأ بالحنين إلى هذا الوجه دون أن يجد لنفسه مكاناً أو مستقراً .

أما رفيقه القادم من الغرب فكان يزداد مع كل يوم جمالاً وحسناً : كان الدم يتدفق في وجنتيه واعتناؤه بنفسه يزداد . كان يرقد باكراً وينام جيداً كي تبدي الفتاة حتى تلقاه في الصباح، إعجابها بصحته وجماله رغماً عنها . كان يجهد ألا ينطق بكلام زائد حتى ولو كان هو من يبدأ الكلام وألا يقوم بحركات زائدة كي لا تظن فيه اهتماماً .. بها .

هي أيضاً تعوّدت عفويا أن تروز كلماتها حين كانت تتحدث إليه أو تمازحه .

لم يكن الطويل النحيل يحب الوجه الذي تديره صوب الفتى القادم من الغرب . بل كان يبدو له في تلك اللحظات أنّ ليس فيها إنسان واحد بل إنسانان.

وقد لاحظ من زمن بعيد أن وجهها يمكنه أحياناً أن يصبح غريباجداً وكأنه ليس وجهها .

عجباً، لكن هذا الوجه كان يصبح على هذا النحو من الغرابة حين كان أحدهم يمدحه أو حين كان يجيب على سؤال صعب أو كان يقوم بما لم يكن بوسع أحد غيره أن يقوم به .

لكنه كان يعزّي نفسه بأنهم كانوا في الواقع يكيلون له المديح أكثر مما يحب حين تكون ضرورة لذلك وحين لا تكون . هو نفسه لم يكن يرغب في هذه الإطراءات وكان لا يستطيع أحياناً وبكل بساطة تحمّلها .. وكان هذا بطبيعة الحال يصدمها ...

ومع هذا فما أسرع ما يمضي الوقت ! يبدو أنها البارحة فقط جلست على مقعد الدراسة وها هي الآن .

ورأى أمامه من جديد الأفق الذي بدّل الثلجُ صورته والذي بدا غير مألوف وكأنما انزاح . إذّاك كانت تدهمه من جديد تلك اللحظة إياها التي يأخذ يشعر فيها بنفسه، وقد تجمد قلبه، أنه عديم الوزن وكأنما الوقت – هذا اللامتناهي الذي لا يعود – قد أمسك به تماماً ... في هذه اللحظات كانت خطواتهم الكسولة المخشخشة على الثلج تبدو له أمراً لا يطاق .

ولسبب ما كانت رائحة الأضاليا تشتد في مثل هذه الدقائق . كان يعرف أنه لا يمكن أن تكون رائحة للزهور في جوّ حقيقي صاف، لكن كان يشمّها مع هذا .

وكان هذا يبدو له شيئاً جدّ هام وذا دلالة . كان بوده أن يصبح أفضل ويساعد أحدا ما، أن يفعل شيئاً لم يسبقه إليه أحد من قبل، أن يجد كلمات جوهرية بوسعها التعبير عما كان يشعر به في هذه اللحظات .

ما سبب هذا ؟ أو يكون الثلج هو السبب ؟ أو لعلّه كان حزيناً اليوم لم يمزح بعد مرّة، لم يتشاق خشية أن يخرق صمت الثلج ؟

- ما لنا هكذا ! - قال وهو يتوقف .

- ما أكثف الثلج ومع هذا فنحن نخشى أن نحسّه ! .

وتوقف رفيقاه أيضاً وكأنهما يريان الثلج لأول مرة .

- فلنر من يغلب الآخر ! .

- صاح وألقى بمحفظته على الثلج .

- لنر من يغلب ! .

وتطايرت كرات الثلج على الفتاة .

- هكذا إذاً ؟

- صاحت الفتاة بتحدّ وألقت هي أيضاً محفظتها .

- تظنّ من اليسير التغلّب عليّ ؟! .

ما أبعد هذا ! .

كان وجهها في هذه اللحظات تماماً الوجه الذي يعجبه . أحس بارتياح وأخذ يكوّر رقع الثلج بحماسة مع أنه ما كان يريد أول الأمر إلا أن يسرّي عن حزنه، لا أن يلعب .

- من يغلب ؟

أول الأمر لم يحاول كثيراً تحاشي كراتها ومكنها من اللحاق به وذرّ الثلج عليه . كانت في حالة من الهياج المرح وكانت تضحك وتسقط على الثلج ثم تلحق به من جديد، لكنها سرعان ما تعبت . إذاك وثب نحوها، ومع أنها قاومت إلاّ أنه أشبعها ثلجاً .

- يجب شدّ العزيمة من الصباح، صاح وهو يلهث من اللعب وعدا مبتعدا عنها .

كان الفتى القادم من الغرب يرواح في مكانه لا يعرف كيف يتصرف .

كان من السهل جرّه إلى اللعب برميه ببضع كرات، لكن ذاك ، القادم من الشرق قرّر غير ذلك . كان بودّه أن يعرف إن يطيق الصبر طويلاً . فذاك لن يفعل أي شيء هكذا ببساطة، إنه في حاجة إلى سبب وسبب وجيه إلى هذا . أما اللعب بالثلج هكذا ببساطة فلا ! .

انقضت الفتاة بجرأة على ظالمها وترك الظالمُ الفتاة التي أشبعها ثلجاً تدنو قريباً منه وهو يرى يديها المحمرتين من الثلج ويتحسّس رائحة شعرها ويستمتع بمهارتها .

إن لها ضحكة خاصة ... لم يضحك أحد أبدا مثلما تضحك .

وهذا كله له وحده فقط، هو وحده كان يسمع هذا الضحك غير العادي الذي يخصه وحده لأنها هي نفسها لم تكن تعي ضحكتها الساحرة، وهو ما لم ينسه أبدا . وهذا كله سيعيش في داخله إلى الأبد . وإذا ما أحسّ يوماً بالملل أو الحنين سيستحضر كالساحر هذه الضحكة في ذاكرته وسترنّ هذه الضحكة بعد أن تعود من الماضي وستلمع كالشموع المضاءة . بالإمكان أن تحرمه من أشياء كثيرة، إنما ليس بمقدور أحد أن يسلبه هذا .

صاح :

- لا، أنتِ وحدك لن تصمدي أمامي ! اهجما معاً أنتما الاثنان ! .

وأطلق رفيقه أخيرا صيحة قتالية .

الأرجح أنه شعر بالإهانة لكونهما تناسياه . وقد امتزجت في هذه الصيحة تلك الكلمات التي أعدّها سابقاً وأبقاها حبيسة، لكنهما في حماسة اللعب لم يسمعا شيئاً وقد أصم آذانهما تدفق الدم الفائر الذي كان يهدر في آذانهما كما الأنهار في المضائق الجبلية .

– تمام هكذا ! الاثنان معاً ! لا أدري لماذا لم تخطر لنا إلى هذا حتى الآن ! – صاح الطويل النحيل بقصد تهييج صديقه .

وهو نفسه لم يكن يدري لماذا يودّه اليوم بالذات إغاظة رفيقه . «على أي حال، – قال في سرّه – سيكون هناك ما ننكره حين يذوب الثلج، سيكون هناك ما يمكن أن نضحك منه » . لكنه كان وهو يفكر في هذا يشعر برغبة قوية في إغاظته رغم أنه أحسّ بالخجل من الاعتراف لنفسه بذلك .

كان ذاك يلحق الآن به، ينقض عليه كالسهم وبصوت يشبه الصفير وهو يضغط في يده كرة قاسية كقطعة الجليد . كان الطويل يتراجع وتملص من المهاجم بمهارة وأحيانا كان هو الذي يبادر بالهجوم . كانت الفتاة قد تعبت ولم يعد بوسعها مواصلة المعركة وأخذت تدفئ بأنفاسها الحارة يديها المحمرتين الباردتين المنتفختين من الثلج .

– ما بكما هكذا ! قلتُ لكما معاً، هاجما معاً !

رأى الطويل وهو يصيح بهذه الكلمات كيف فرج رفيقه بصمت ثمنيه كأنما ليطلق ذلك الغضب الصامت الذي كان يعذبه وقد جمع فيه صوت الخنمة المكبوتة . رمى الطويل عدّة مرات بكرات ثقيلة كانت قد تحولت في يديه إلى كرات جليدية مدوّرة، لكنه كان يخطئه كلّ مرة مما كان يزيد غيظه احتداماً

الأرجح أن الغيظ كان السبب في ذلك .

«وبالفعل لماذا يغتاظ هكذا ؟ اللعب لعب ! لماذا هذا الغضب ؟! .. – فكر الطويل في سرّه وهو يتحاشى الكرات التي كانت تئز قرب رأسه كالقذائف الصغيرة .

وأخيراً حين أخذ المعافى يتميز غيظاً من إخفاقاته المتكررة لم يتمالك الفتى القادم من الشرق نفسه وقهقه. أما خصمه فقد أخذ، وقد سمع قهقهته، يتعثر ويسقط من غيظه

«لماذا يغضب هكذا ؟ إنه مجرّد لعب ! ولماذا هي لا تضحك ؟ هذا

مضحك، يجب أن تضحك ... هذا شيء مضحك، إنه مجرّد لعب ... هنا لا يمكن أن يكون مجالٍ لزعلٍ ولا لغضب .....» .

لكنها لم تضحك .

«بوجه عام ربّما كان هذا للأفضلِ ! وإلاّ غضب بجدّ إذا سمعها تضحك، سيُفهم هذا على أنه إهانة له في الصميم، إنه سريع الزعل » .

وإذ فكر الطويل في هذا شم من جديد رائحة الأضاليا . تباطأ لحظة وقد أخذته الدهشة من هذه الرائحة التي أتته على حين غرة . وتهيأ له فجأة أنه تحطّمٍ عند عينيه مباشرة وبألم أصمّ وارتجاج زجاجٍ يبرق بأمواج من الشرر - كان هذا عدوّه المغيظ وقد تمكن منه أخيرا .

قال الفتى في نفسه : « إنه يضغط الكرات بقوة كبيرة . هذه ليست كرة ثلج، بل هي في الواقع قطعة جليد مضغوطة بالراحتين » .

ورمى على الفور ودون تباطؤ صديقه بكرة ثلج وتراجع وهو يصيح ضاحكاً :

- وماذا ؟ اللعب لعب !

- لعب أو غير لعب .... - غمغم ذاك بصوت غريب وكالأيل الجريح دبّ فوق الثلج محاولاً إصابة خصمه ثانيةً بكرياته الصغيرة الثقيلة كالقذائف .

كان الفتى القادم من الشرق ماهراً رغم طوله ونحوله، ولم يكن الغضب يعميه أو يشلّ تفكيره : ما كان يكلّفه شيئاً أن يخادعه ويغيظه فيضلّله ويعبث به كما يحلو له .

ومن جديد فاحت رائحة الأضاليا في الجوّ كان هذا أشبه بمعجزة .

.... حدث هذا في طفولتهما البعيدة ... كان الربيع في أوله تماماً، وكان كل ما ينبغي له أن يخضر ويزهر ينتصب عاريا كما في الشتاء . لكن النهار كان صحوا وكانت الشمس ترسل أشعة دافئة ولطيفة كما في الربيع . مضيا معاً

إلى البركة يلعبان ورأيا هناك عدداً كبيراً من الفراشات الجميلة المتعددة الأشكال التي ظهرت لأول مرّة هذا الربيع تروح وتجئ عالياً في الهواء . أخذ الفتيات ينظران عليهما في حسد : كان بودهما أن يمسكا بهذا الجمال العجيب ويتأملاه، لكن الفراشات كانت تطير عالياً مع الأسف ولم تكن تحط على الأرض . عندئذ انتقل الطفلان إلى الضفة الأخرى من النهر الصغير الشفيف المسقسق بمرح وأخذا يتسلقان سفح الجبل المغمور بالشمس . هنا كانت الفراشات أكثر وكانت تطير على مستوى أخفض ....

كانا وهما يلعبان بالثلج قد ابتعدا مسافة لابأس بها عن المكان الذي كانت الفتاة تقف فيه بانتظارهما .

- هل تشم رائحة الأضاليا ؟ .

- سأل الطويل ورفع رأسه يلتقط أريج الزهرة في الهواء . - تعرف، أنا لا أمزح، أنا بالفعل اشم هذه الرائحة بشيء مضحك، أليس كذلك .

بدت له فجأةً تافهةً وغير مناسبة هذه الرغبة النعوب في مشاكسة صديقه. إحساس طيب وتشوق بالحب تدفق في قلبه .

- أنا لا أمزح، - قال مكررا، - إني أشم رائحة الأضاليا .

- لعب أو غير لعب .... - أجاب ذال مغمغما.

وفكّر الطويل : «لعلّة آن لنا أن ننتهي ؟ ربّما يجب أن استسلم له . إنه يحب أن يستسلموا له . صار من الصعب التعرّف عليه، لقد تملّله الغضب، يا للأحمق ....» .

كان يركضان على السفح لالتقاط الفراشات وقد بهرهما جمالها . وفجأة اصطدما بشجرة . كانت تنمو وحيدة على السفح، وكانت وقد غمرتها الزهور تبدو وكأنها تشتعل بلهب أصفر . توقفا وقد فغزا فاهيهما أمامها .

وصاح إذّاك :

- إنها زهور سحرية، أعرفها من الحكايات إنها كلية القدرة .

وطمر الفتيان رأسيهما في الزهور يتنشقان عبيرها : كانت الزهور تفوح وكأنها بطيخة صفراء ناضجة .

قطفا العديد من الزهور، قدر ما بوسع الواحد منهما حمله وانطلقا بكل قوتهما عائدين إلى القرية .

كان يشعر بوضوح متزايد برائحة الأضاليا، وكانت رائحتها تشبه بالفعل عطر البطيخة الصفراء الناضجة .

بل أخذت هذه الرائحة تبدو له مفرطة الحلاوة لشدة ما كان يشمها بوضوح .

فكّر الطويل : «ما له غاضب هكذا ! عليّ تحاشي كراته لأنه يحوّلها إلى قطع جليدية . حلوٌ أن أُغطّى بالكدمات ! إنه غاضب لأني أصيبه وهو يخطئني... لكنّ أنا من جهتي أرميه بكريات خفيفة وهذا لا يؤلم أبدا ....»

لم تكن رائحة الأضاليا تختفي بل على العكس كانت تقوى وكأنها محمّاة بأنفاسه الحارة .

كانا يعدوان في الشارع محاولين الوصول بالزهور إلى البيت أسرع ما يمكن .

كانا يصيحان :

- زهور سحرية، زهور سحرية .

لكنهما رأيا فجأة الناس يخرجون من بيتهم كان الناس والنساء منهم على وجه الخصوص صارمين ينظرون إلى الفتيين باستنكار واضح . وتوقف الفتيان وسمعا :

- أضاليا برية ! زهور أضاليا برية ... هناك من أوحى لهما قصداً، هناك من أراد أن يجلب الشر إلى أحواشنا ... مسكينة صيصاننا !. قال الناس وهم

يعقدون حواجبهم كما يفعل وجع مالدى رؤيتهم هذه الزهور الرائعة .

لم يكن الطفلان يعرفان آنذاك ولم يكونا يظنان أو يشكان في أنه إذا ماجيء بغصن أضاليا مزهرة إلى بيت فيه صيصان فإنها ستنفق كلها كذباب الخريف .. في القرية كانوا يؤمنون بهذا ...

- زهور الشقاء - صاح الناس - زهور الشقاء ! .

أطلق الفتيان ساقيهما للريح، هاجت القرية وماجت وكأنما ظهر كلب مسعور في الشارع .

تباطأ الطويل النحيل الآن وهو يتذكر هذا فإذا بكرتين مرصوصتين الواحدة تحت أذنه والأخرى، لحسن الحظ، في ظهره . كانت الضربة تحت الأذن من القوة بحيث طفرت الدموع من العينين مع الشرر .

لكنه وجد في نفسه القوة ليداريها بنكتة .

- لاتوجد قواعد في هذه اللعبة، - هتف وهو يغالب ألمه . اللعب لعب !

كان الفتى يشعر أنه آن الآوان من فترة طويلة لإنهاء اللعبة لكنه لم يستطع بأي شكل من الإشكال العثور على سبب .

- وماذا ! لنلعب إن كان لابدّ من اللعب !

- لعب أو غير لعب ....، - غمغم خصمه وقد تملكته سورة غضب وهياج .

- أنفكَ لابدّ مسدود وإلا شممت رائحة الأضاليا بالتأكيد . فأنا لا أختلق .

- لعب أو غير لعب ... - غمغم ذاك وهو يرصّ بكل ماأوتي من قوة الثلج في راحتيه .

كان الطفلان يعدوان والناس يطاردونهما ليسدواّ عليهما كل المنافذ . لم يكن يخشى أن يُضرب بل كان يخشى أن تُنزع منه الزهور وتداس وترمى في حفرة القازورات .. لكن رفيقة أحس فجأة من شدة خوفه بوهن في بطنه فترتب عليه أن يأخذ منه الزهور ويواصل هربه وحيدا لأن ذاك لطا خلسة بين

الشجيرات . ازدادت الزهور التي بين يديه وبات الركض عليه أصعب . لم يكن ينوي رمي الزهور مهما كلفه ذلك : كانوا على وشك الإمساك به . حاصره الناس وأخذوا، وقد رأوا أنْ ليس أمامه من مفرّ، يتقدمون منه بهدوء متوعّد .

- أيتها الزهرة، أيتها الزهرة، أنت ساحرة ! - تمتم يخاطب الزهور في رجاء وتوسّل ، - افعلي شيئاً ما بحيث لايمسكون بي ! احمليهم بعيدا عني ! أيتها الزهرة افعلي هذا من فضلك !

وهرع في هذه اللحظة إليه واحد من أولئك المتسكعين العاطلين الذين يسندون دائماً وأبداً السياجات الخشبية وأشار إلى بيت صغير أبيض مرتب لايشبه البيوت الأخرى وقال له إنه إذا لم يختف هناك حالا فان الناس سيهشمون عظامه .

استقرت نظرة الفتى الطويل النحيل باستغراب على خصمه : كان هذا، وقد انحنى يلتقط الثلج، قد استمر في وضعه هذا أطول من العادة، كان يبحث في الثلج بيديه دون أن يرفع عينيه عن رفيقه وكأنه يحاول التقاط سمكة حركةٍ ثم التقطها أخيرا لكنه لم يكن متعجلاً في رفعها .

أحست الفتاة الواقفة جانبا بشيء ماعلى الأرجح واتجهت إليه .

كفّ الطويل النحيل عن التراجع كما كفّ عن الترامي بكريات الثلج، لقد تملكته الذكريات ولم يعد بوسعه التخلص منها .

انسلّ إلى ذاك البيت الصغير الأبيض دون أن يطرق الباب . خفتت ضوضاء المطاردة : بما أن الأضاليا اختارت بيتا فلم تعد تخيف الآخرين .

«سحر الزهور سحر الزهور ... فكّر الفتى في انبهار .

تلقفته امرأة وسيمة بابتسامة طيبة . مدّ إليها ضمة الزهور .

- شكراً، - قالت له، - يالها من زهور رائعة !

ورأى على الفور كيف اغرورقت عيناها بالدموع .

- يا إلهي، علام يبغضونني ! - قالت بعد أن تطلعت من النافذة .

أحس فجأة أنه يحسن به أن يبتعد ويأخذ حذره .. كما لوان أحدهم نبّهه إلى الخطر المتربصّ به لكنه لم يرد أن يصدق توجساته، وكأنما أصابه هذا التكذيب لتوجساته بحالة تنويم مغناطيسي ..

كانت تلك المرأة التي هرع إلى بيتها معلمة على مايبدو . وكان الكسالي الذين يسندون الأسيجة، يبغضونها لانها لم تكن تترك لهم مجالا للتسكع . وهاهم أرادوا أن يعدّوا لها مقلباً .

- إيه حسنا ! كفى ! انتهينا .

قالت هذا الفتاة وهي تقترب منهما . نظر في وجهها ودهش . كان وجهه الآن كما يكون دائما حين يمتدحونه .. لم يكن شاحبا وحسب بل كان كالحديد المذاب حتى الابيضاض . كان يبدو أن شحوبها يشرق ويضيء .

وفي هذه اللحظة بالذات برق شيء أمام عينيه . ذاك الآتي من الغرب كان وثب عليه كالنمر الأرقط ولوّح بيده تماماً كما لو أنه كان يريد أن يعانقه ويرتمي على صدوره كما يفعل صديق ويضمه من رقبته، لكن «السمكة» الملتقطة في الثلج ومضت كشفرة خنجر .

سقط الطويل النحيل وقد دفن وجهه في الثلج لكنه سرعان ماعاد إلى وعيه مع أنه لم يستطيع النهوض فورا . شيء مادافئ وكثيف غشي عينيه . لكنه نهض بعد جهد . إذاك هرعت إليه الفتاة راكضة .

- منديل .. قالت بنبرة جرّاح يجري عملية : وأخرجت بيدها هي منديلا من جيبه . مرّت بالمنديل عدّة مرات على عينيه وعلى جبينه وحاجبيه وأمرته بعد أن دسّت له في يديه المنديل المبللّ الأحمر من الدم أن يضغط على الجرح بيده .

دنا «الصيّاد » ونظر إلى رفيقه وكأنّ شيئاً لم يكن . لم يكن قد أفاق بعد من «اللعبة»

- المصادفة تختبئ كما يقال حتى في فطائر العجين، - قال وهو يلتقط أنفاسه .

- لقد قلت لكما أن تكفا ! - قالت الفتاة واستدارت رافعة قبضتها في وجه ذاك، القادم من الغرب .. انظر مافعلت، انظر !...

أما هذا فكأنما ابتسم ابتسامة خرقاء بعد أن رضيتْ نفسه، وأعرض عن الفتاة .

- هذا صحيح، - قال الطويل، - المصادفة تختبئ حتى في الثلج وحدق في خصمه كأنما ليلتقط نظرته . لكن هذا ظل جامدا وكأنه مايزال يغمغم عبارته الغامضة : «لعب أو غير لعب » .

قالت الفتاة :

- كان هذا عن غير قصد طبعاً، وإلاّ ....، - وانقضت من جديد دون أن تكمل عبارتها على المعافى الأحمر الخدين . فتنحىّ هذا وثباً فَعْلَ من يمزح .

ورأى الطويل وهو يشدّ على جرحه وجه الفتاة المتوجه إلى ذاك القادم من الغرب . وكان تعبير وجهها التعبير الذي يحلو له .

- لعلّك فكّرت في لعبة معي أيضا ! .. قالت وهي تتوجه الآن إلى الطويل النحيل

- لابأس، لابأس . لابدّ لنا أنا وأنت أن نشبعه بشكل من الأشكال ثلجاً - قالت وهي تبتسم ابتسامة شهية تحاول ضبطها كأن زوايا الشفتين الحادة كانت تؤلمها .

وكانت قبل قليل تنظر النظرة نفسها إلى ذاك الآتي من الغرب . لكن هذا التعبير سرعان ماترك مكانه من جديد لذاك التعبير البغيض الذي لم يكن يعجبه والذي كان يظهر على وجهها حين كانوا يمتدحونه أمام الجميع .

- وبالمقابل لم يشم أي منكما رائحة الأضاليا، - قال الفتى القادم من جهة الشرق فجأة وانطلقت ضحكة وحشية مجنونة من صدره وكأنما أصيب بالقيء بفعل هذه الضحكة . وكأن الاثنين الآخرين كانا يتوقعان هذه الإشارة مزاحا

يقهقهان ممسكينِ بطنيهما منكمشين كأنما من الألم مراوحينَ في مكانهما وهما يدوران ويحجلان . لكنهما صمتا على حينِ غرّة كما بدأا كأنما امتثالا لأمر .

مسح ذاكما الاثنان الدموع التي امتلأت بها عيونهما من الضحك، أما الطويل فبقي منتصباً ضاغطاً على جرحه والدموع في عينيه .

- إذهبا إلى المدرسة، وإلاّ تأخرتما، - قال لهما - وقولوا لهم إني سفحت دمي ببطولة في ساحة المعركة .

مكثا بعض الوقت لايعزمان على المضيّ، وشعر الطويل برغبة في أن يصرخ فيهما «اذهبا، اغربا عن وجهي ! » لكنه لم يصرخ وأخذ، وقد استدار كأنما متناسياً وجودهما، يلغي نقط الدم المحمّرة على الثلج .

رفع يده الممسكة بالمنديل عن الرسغ، لم يعد الدم يسيل . ووضع المنديل المبلّل في جيبه .

بحث بعينيه عن كرة الثلج المشؤومة حين غادرا المكان وانحنى والتقطها . كانت عبارة عن قطعة وسخة من حجر بحجم بيضة الإوزة قشّر عن الحجر الثلج المجلّد الملتصق به وضغطه بيده . لم يلحق بالمبتعدين، فقد كان يأنف اللقاء بأي من رفاقه وهو في هذا المنظر، وتوجّه إلى الحقل المغمور بالثلج الممتد أمامه الذي لم يمسسه أحد بعد .

حين مرّ قرب عقدة الطرف الثلاث قطع الحقل وخرج إلى هذا التقاطع .

كانت ثلاث طرق تلتقي هنا . واحدة من الشمال والثانية من الغرب وثالثة من الشرق والى الشرق .

عند تقاطع الطرق هنا لم تكن شارة ولاحجر مكتوب عليه كما في الاسطورة :

« إلى الشمال تمضي .....

إلى الجنوب ....

إلى الغرب ....

إلى الشرق تمضي .... »

آثار أقدامهم الصباحية كانت وحدها تُرى في الحقل المغمور بالثلج .

توقف قليلا وكأنه يتوقع شيئاً، ثم انحنى وبسط أصابعه ووضع الحجر على تقاطع الطرق الثلاث . فرك يديه بالثلج وعاد مقتفيا آثار خطواته الصباحية التي خلّفتها وراءه حين كان مسرعاً إلى هنا .

وأخيراً تلبّدت الغيوم الثلجية التي كانت تتجمع منذ الصباح وتدلّت فوق الأرض، وتطاير منها الثلج ماحياً من جديد كل الآثار . كان كثيفا مُوبّراً .

فجأة تذكر الفتى من جديد وهو ينظر إلى رقع الثلج المتطايرة فراشات ذاك الربيع البعيد التي كانت ترفرف فوق السفوح المغمورة بالثلج ....

وللحال زكمت أنفه من جديد رائحة الأضاليا . كانت الرائحة خفيفة ولطيفة هذه المرة .

«رائحة الأضاليا .. - قال في نفسه مبتسماً ابتسامة حزينة .

ربّما كان بين هذا العدد الوفير من الفراشات فراشات من ذوات اليوم الواحد، فراشات أُعطيت الحياة يوماً واحداً وحيداً . من بوسعه أن يعرف كم يترتب علينا حتى نجعل من يوم واحد حياة كاملة !

الفراشات التي لاتعيش أكثر من يوم واحد ...

قصة بقلم ميخا لاكيرباي

الضيف

مترجمة عن اللغة الأبخازية

ترجمها عن اللغة الروسية : عاطف أبو جمرة

جلس العجوز خاناشوَ تسوغبا تحت شجرة الدلب في فناء الـ «باتسخا»(*) يخيط لابنه الوحيد تيمير جوارب من الجلد غير المدبوغ .

نبح الكلب، فرفع العجوز رأسه ليرى شاباً لم يسبق له أن عرفه، وقد قفز فوق السياج قبل أن يصل راكضاً إلى البوابة : يبدو أنه مسرع جداً . عندما لمح الشاب العجوزَ اندفع نحوه يتوسل بلغة أبخازية مسكرة كي يخبئه . دلّت لكنته على أنه شركسي .

قال للعجوز مضطرباً :

– انهم يطاردونني . أنقذني، خبئني . إذا أمسكوا بي سيقتلونني .

فأجابه خاناشوَ بعجلة :

– ادخل إلى البيت . – وادخل الضيف إلى الـ «باتسخا» ثم نصب السلم بجانب الجدار ودله على السقيفة .

– إصعد داد(**) . اختبئ في الزاوية على كومة الصوف، ولا تخف، فأنت عندي في أمان .

(*) – باتسخا – بيت قروي ابخازي قديم، يبنى من الأغصان المجدولة .

(**) – داد – صيغة مخاطبة يستخدمها الكبار عند مخاطبة الصغار في السن .

- أجل، فلتكن شيخوختك آمنة مطمئنة - تمتم الضيف شاكراً وتسلق إلى السقيفة بسرعة .

خرج العجوز إلى الفناء، وعندما تحقق من عدم وجود أحد، عاد إلى الـ «باتسخا» وقال للضيف وهو واقف في الأسفل .

- لاتخف داد . ليس هناك أحد . يبدو أنهم لم يروا أنك جئت إلي . ولكن قل لي

- من يطاردك ولماذا ؟ .

- قتلت شخصاً، فراح أصدقاؤه يطاردونني كي يثأروا له .

- لماذا قتلته ؟

- لقد أهانني . فقد ساط جوادي بالكرباج أثناء مباراة الفروسية .

- من هو الذي قتلته ؟ ما اسمه ؟

- لست أدري . فأنا في قريتكم لأول مرة .

في هذه اللحظة عاد الكلب لينبح نباحاً غاضباً عنيفاً، فتجمد كلاهما من الخوف .

- إهدأ . سأذهب لأرى . - حذر العجوز ضيفه بصوت منخفض وخرج إلى الفناء .

بدت في البعد من وراء الأكمة مجموعة من الرجال، ومن خلفهم جمهرة من الناس . وضع العجوز كفه فوق عينيه ليقيها نور الشمس، كي يرى جدياً، وراح يحدق . أصبح رتل الناس المتوجهين إلى بيته مرئياً بوضوح الآن . أنهم يقتربون ببطء ودون استعجال .

فكر العجوز : «أليسوا قادمين ليأخذوه ؟ ليأخذوا القاتل ؟ . واستعد لحماية ضيفه بصدره .

ها هم بعض الرجال الذين تقدموايفتحون باب السياج ويدخلون الدار، ومن ورائهم تدفقت الجمهرة .

رأى خاناشُوْ في هذه اللحظات أنهم يحملون رجلاً ثقيلاً ملفوفاً بالعباءة القفقاسية، يسندونه من كل الجهات .

رأى العجوز العباءة المعروفة لديه، فاظلمت عيناه، وكأن خنجراً غرز في قلبه .

خرج من الجمهرة العجوز آشوْيو أبيدج الذي أبيض رأسه شيباً، وهو من أتراب خاناشوْ وأصدقائه وقال :

– تجلد، خاناشوْ . لقد حلت بك اليوم مصيبة عظيمة. ولكن ليس في الدنيا ما لا يتراجع مع مرور الزمن . ألم تعلمنا أنت دائماً أنه كلما كانت شكيمة المرء قوية كان احتماله أمتن، وبخاصة في الجبال ؟ . لقد قتل ابنك تيمير اليوم على يدي شركسي مجهول .

تقصفت رجلا العجوز تحته، وأمسك قلبه بيده، وكان سيقع حتماً لو لم يمسك به الرجال . وارتفعت أصوات البكاء وعويل النساء في الدار .

ظل جثمان الفتى مسجى في الـ«هاتسخا» يومين كاملين .

وظل العجوز يومين كاملين يصعد إلى السقيفة بشتى الذرائع كي يحمل الطعام إلى الضيف الشركسي .

في اليوم الثالث عاد رفاق تيمير بعد دفنه مع أبيه خاناشوْ إلى الدار وبقوا مع العجوز حتى آخر المساء .

قال أحد الشبان، وهو أحب أتراب تيمير وصديقه الذي لم يكن يفارقه :

– نحن نعرف أننا لن نستطيع، بمجموعنا، أن نعوضك عن ابنك . ولكننا سنشاركك المأساة . سنزورك كل يوم، وكأن تيمير ما يزال حياً . سنساعدك في كل شيء .

أضاف شاب آخر :

– نعاهدك أننا سنثأر من القاتل . هذا الشركسي مختبئ بشكل محكم . لقد أفلت

منا في الغابة، ولاشك في أن أحدهم قد خبأه هنا في مكان قريب . لكننا سنجده ونقتله . سيبلغك النبأ سريعاً وسريعاً جداً . ربما يخفف هذا عنك، ولو بعض الشيء .

كانت كلماتهم التي قالوا بحزم ومهابة ترن في أرجاء الـ «باتسخا» وغادروا أصدقاء تيمير .

نظر العجوز المنكوب حوله : ألا يوجد أحد بالقرب منه . عبأ مخلاة سفر طعاماً ونصب السلم ونادى الشركسي :

– انزل يا ضيفي ! انزل . لا يوجد أحد هنا . لقد رحل الجميع .

نزل الشركسي فمد العجوز إليه يده المرتجفة بمخلاة الطعام .

– خذ، فيها طعام يكفيك ليومين . أسرع إلى أهلك، داد . أقرب الطرق إلى القاطع هو الغابة . الليلة مظلمة ولن يراك أحد .

انحنى الضيف خافضاً رأسه إلى الأسفل، أمام العجوز، وأمسك طرف ستر العجوز وقربه من شفتيه يلثمه، ثم نهض وخرج من الـ «باتسخا» دون أن ينبس ببنت شفة .

□□

قصة بقلم نيقولاي خاشيق

ولادة موهبة

مترجمة عن اللغة الأبخازية

ترجمها عن اللغة الروسية : عاطف أبو جمرة

في البداية لم يعر أحد انتباهاً لذلك الضجيج المتدفق من نوافذ البناء المجاور . فهذه ليست أول مرة – يضجون بعض الشيء ثم يكفون . كذا هو هذا البناء – يقطن فيه ناس يحبون التحادث . في الواقع، هم يفعلون ذلك عادة في السهرات وليس في الصباح الباكر ....

تصاعد الضجيج . عندما تحول إلى صراخ ممطوط انفتحت نوافذ بنايتنا، وكأنها فتحت بايعاز، وبرزت فيها وجوه جيراني . وجوه متنوعة – بعضها فزع فزعاً لا مزاح فيه، وبعضها فضولي ساخر، والوجوه الأخرى موسومة بالأسى لأنها لا تستطيع أن ترى الكثير من النافذة !..

– أستامير، ماذا هناك ؟ هل من جديد ؟ – سألني جارنا الطويل النحيل وقد أخرج جسمه من النافذة وكأنه يؤدي حركة بهلوانية .

فأجبته :

– لاشيء جديد . كله قديم على ما يبدو .

أخذ الصراخ يخبو أحياناً ويتصاعد أحياناً أخرى . كل شيء يشير إلى أن الشجار جدي .

وراح يسمع وقع خطوات الفضوليين الرنان على السلالم – وكأن بنايتنا التعاونية كلها اهتزت وتحركت، فتدفقت جموع المتلهفين إلى الفرجة نحو الباحة الموجودة أمام البناية .

بقي آخرون، ومنهم أنا، في شققهم، ولكن دون أن يغادروا نقاط المراقبة.

تباطأت الجمهرة للحظات وكأنها تنظم صفوفها، كما تفعل الوحدة العسكرية قبل اقتحام القلعة . ورأيت بدهشة كبيرة أن زوجتي تسير في طليعة هذه الوحدة، داعية الآخرين إلى اللحاق بها بإشارات سلطوية واثقة - إلى الاقتحام . إلى الاقتحام .

كان عسكرها نساء، ولم يخل الجمع من بعض الرجال تحسباً للحاجة إلى القوة الخارقة على ما يبدو .

وهكذا اندفعت الجمهرة دفقة واحدة وراء «جان داركها» أي وراء زوجتي، إلى مدخل البناية . بعد بعض الوقت توقف الصراخ، ثم أخذ الناس بالخروج إلى الشارع متفرقين، منكسي الرؤوس، خائبين، وهذا ما أفهم أنهم ليسوا المنتصرين .

تناهت إلي أصوات تقول :

- عاهرة . قليلة الأدب . حماتها مثل أمها . يجب أن تحترمها .

فاعترضت إمرأة بدينة تلتقط أنفاسها بصعوبة .

- لا تقولي ذلك ... حماتها أيضاً حقيرة .

ابتعدت عن النافذة وجلست أمام التلفزيون انتظر زوجتي . عندما عادت كانت عيناها تلتمعان بحيوية، فعزوت هذا إلى حماسة القيادة التي مارستها قبل قليل : لقد قادت عملية اقتحام . غير أني كنت مخطئاً، إذ سرعان ما تبين أن ليس هناك ما يسوغ الشعور باعتزاز إنسان عقد صلحاً بين معسكرين متعاديين.

قالت زوجتي بصوت عال :

- لقد ولدت هذه المرأة في يوم سعدها .

بقيت صامتاً خشية قول شيء ما في غير محله .

- كنت أجهز نفسي للذهاب إلى السوق . أتعرف ماذا كان سيحدث لو ذهبت ؟

سألتها بصوت منخفض :

- ماذا ؟

- كانت كنتها ستخنقها حتماً . والكنة حظها طيب أيضاً . لقد طوحت بها من أول الغرفة إلى آخرها، لكنها تمكنت من السقوط على الأريكة . ماذا لو اصطدمت بالصوان ؟

ونظرت زوجتي إليّ مطالبة أياي بجواب، فقلت :

- فعلاً

- لتكسرت ولتهشم الصوان !... والصوان ... أي الصوان ! ... صناعة عربية. ليس من انتاج سوخومي . ألوان عاجية . وزن ومتانة - كل هذا موجود فيه.

وتفاقم في عيني زوجتي الغضب المشروع، الذي انتقل إلي :

- كيف تجرأت أنّ تخنق حماتها ! ...

- الحماة والكنة . كلاهما قليلة أدب . وأنا لم يدفعني إلى تخطي عتبة بيتهما إلاّ واجبي كمواطنة .. ولكنهما تعيشان ! ...

نظرت إلي زوجتي باستغراب : ما شأن هذا الأمر هنا ؟

لكن زوجتي تابعت :

- ظروفهما ممتازة، لذلك تعاركتا . حكم على صاحب البيت بالسجن خمسة عشر عاماً - فهل ستنتظر هذه التي تلعب بذيلها زوجها ؟ أنا أسألك : هل ستنتظره ؟ تقول : أنا سأرحل .. تعالوا نتقاسم الممتلكات . فتجيبها العجوز اللئيمة : ها وَسّعي فتحة كيسك . إذهبي . درب يسد، لا يرد . ولكن إذهبي عارية كما جئت!... صحيح ! احكم أنت نفسك . أيعقل أن تفرط الأم بالممتلكات التي سجن ابنها من أجلها خمسة عشر عاماً ؟! .

نظرت إلى زوجتي ولم أستوعب شيئاً : من أين لها كل هذا ؟ هذا الأسلوب وهذا الزخم ! ... أما هي، فتابعت كلامها وكأن شيئاً لم يكن :

- دخلت شقتهم فشهقت . الموزّع عندهم ليس كموزعنا .. لا يستطيع اثنان أن يتحركا فيه . لقد فتحو شقتين على بعضهما بعضا .. ضوء .. ورحابة .. والسجاد في الممر لا تسخو أن تدوسه ! ...أما خشب الأرض - من السنديان الموشح بالكستناء، بما ينسجم مع لون السجاد . ينسجم - مفهوم ؟ كل شيء أملس، كل شيء لماع . - (تابعت زوجتي كلامها وقد احمر وجهها بسبب ذلك الوحي الذي التمع في ذهنها) - ماذا أقول !... مرايا وشمعدانات في الموزّع ! ...طاقم متناسق . نظرت إليها ورحت أفكر : حتماً لم تصل إلى هنا إلاّ بعد الاتفاقيّة التجارية بين الاتحاد السوفييتي وفرنسا .

افسحت هنا لنفسي المجال للإبتسام، فانزعجت زوجتي .

- عبثاً تضحك . أنا أتابع مثل هذه الإتفاقيات باهتمام . من يحصل على كل المستوردات ؟ هؤلاء الأفاكون . نعم كل هذا مؤقت، لكنه لا يجعل حالنا أحسن .

سألتها بوجل :

- ماذا بشأن الأفطار ؟

- نظرتُ إلى اليمين ... يا إلهي . جدار من الخشب الأحمر يتراقص تحت الأنوار، ارتفاعه متران وسبعون سنتيمتراً (لم تلاحظ زوجتي الدهشة في نظراتي)، وفي الأعلى، تحت السقف شريط مزخرف بعرض ثلاثين سنتمتراً، كما في مسرح كيروف في لينينغراد . وفي هذا المكان - مرآة ضخمة ضمن إطار نحاسي مطعم . زجاج مدهش الصقل . مصقول بشكل مذهل .

وسكتت زوجتي، فتنفست الصعداء وعزمت على النهوض، لكنني لم أنهض، فقد انحنت زوجتي فوقي :

- أتعرف . لقد تبين لي أنه لم يكن لدي في السابق تصور .. تصور واضح ...

عن مظهري الخارجي ... تنظر إلى هذه المرآة فترى كل العيوب . حواجبي مثلاً ... باختصار – مرآة ! آه صحيح، سمعت الصراخ من الغرفة المجاورة للقاعة من جهة اليمين . اتجهت إلى هناك، وركض الجميع يتزاحمون ورائي ويدوس بعضهم اعقاب بعض ... وضعت رجلي فشعرت بشيء ما طري، نافش كالفرو – سجادة . هكذا السجاد وإلاّ فلا . ظننت في البداية أنها فارسية، كتلك التي فرشت بها أرض قصر الشاه، كما في «ألبومسك» . ولكن تبين أنها طاجيكية .

أترى، على ماذا يحصل المتاجرون من المخزن المركزي ؟ كيف لا ؟ سجادة . حدثتني خالتي أنها رأت مثلها ... وأين ؟ ... ماذا تظن ؟ ... في معرض مهرة الصناعات الشعبية الطاجيكية !

بالنقود يا عزيزي تشتري أي شيء ... لقد باع معرض القاهرة للوحات الفنية لوحة فان كوخ بـ ٦٧٥ ألف دولار . أنت قلت ذلك ! .. رفعت رأسي فتيست – ثريا ! ... ماك تنظر إلى ثريانا ؟ هناك، ثريا من الذهب والفضة والجواهر . ثمنها لا يقل كبيكا [1] واحدة عن ثمن «غاز – ٢٤»[2] . ولكن مع الأسف، لم يسعفني الوقت في معرفة الشركة الصانعة ... لقد منعني من ذلك اولئك الصاخبون خلفي .

حتماً، عندنا لا يصنعون مثل هذه الثريات . أنها تتناقض مع أخلاقنا السوفيتية ... إذن، ماذا ؟... ورشة سرية .. كذا! .. لقد اتفقت مع النساء : سنستعلم إن كانت معلقة في مكتب رئيس الجمهورية مثل هذه الثريا . إذا كان هناك مثلها اتضح الأمر ....

---

(١) الكبيك هي جزء من مائة جزء من الروبل .

(٢) – «غاز – ٢٤» هو نوع من السيارات الصغيرة، من انتاج مصنع السيارات غوركي . التسمية هي الأحرف الثلاث الأولى من اسم المصنع .

مسحت السقف بنظري وتوقفت عند خزانة الآنية . في هذه الخزانة كريستال تشيكي، أقداح وكؤوس تبرق مثل ألماس ياقوتيا . أما طاقم القهوة المذهب ؟ لا حاجة للكهرباء .. هو نفسه كالنور . طاقم ياباني !... وهؤلاء اللعينون يدفعونني ويضغطون عليّ وكأن أحداً يلاحقهم بعصا ... لم يتركوني أمعن النظر كما يجب، وبخاصة بالجدار اليساري ... والحماة تولول - كأنه يوم الحشر !... توجهت إلى الغرفة - ليتها تتهدم هذه الغرفة، ليتها تحترق !.. يا إلهي، كيف ظننت تلك السجادة الطاجيكية فارسية . ها هي السجادة الفارسية . سجادة فارسية حقيقية . لقد عرفتها فوراً .. ليست قديمة وليست جديدة . مزيج من القديم والحديث . أنها الجودة بعينها : قديمة بنوعية صنعها غير العادية وبمتانتها غير الطبيعية . وجديدة - لأنها غير مستهلكة، لم تبلغ بعد الخامسة والعشرين من عمرها . أي أنها من صنع تلك الفترة التي كان فيها مصدق رئيساً للوزراء . يبدو أننا كنا نتاجر معه إذ ذاك جيداً ...

على الجدران لايوجد سجاد . لايغطي تلك النقوش المرسومة على الطراز الأبخازي القديم بالسجاد إلاّ مجنون . هذه الكنوز تليق أن تكون من صنع الفنانين الذين زخرفوا جدران معبد ليخنين ومعبد بيتسوندا !...كل شيء مشغول بالخشب، بخشب الشمشادالأبخازي الأصلي، مثل هيكل كنيسة والدة الإله في باريس ... لم يكن هناك متسع من الوقت لأنعم النظر في هذه النقوش المذهلة، لم أقدر على ذلك، لأن الجمهرة ورائي والعجوز تزعق أمامي، وكأنها وحش في فخ!..

قبل أن أرمي بالكنة بعيداً عن العجوز تمكنت، مع ذلك، من النظر إلى الثريا - تماماً كتلك التي في القاعة . ولكنها صغيرة، وكأنهما أم وابنتها!..ثمنها ليس أقل من ثمن «جيغولي» [1] أو ثمن Uleemepka .

---

(١) - «جيغولي » هو اسم السيارة التي ينتجها مصنع تولياتي في روسيا . هذه السيارة تصدّر إلى الخارج باسم «لادا» .

أمسكتُ، إذن بالكنة وطوحت بها . نهضت العجوز وعادت إلى طبيعتها، وأول ما فعلته أنها رتبت وضع السرير . عجوز مرتبة . لا كلام في ذلك !... طارت الكنة إلى الأريكة فحملقت بي كما حملق الهمجيون بروبنس كروزو بل ان العجوز راحت تنظر بكراهية، كما لاحظت، وأنا منقذتها .

صحيح ما قالوه : من تنقذه من الفاس ينظر إليك كما إلى الفاس !.. إسمع ما الذي فعلته هذه العجوز بعد ذلك : اقتربت من الأيقونة المعلقة في الزاوية . أيقونة نادرة من الذهب المضغوط، تعود إلى زمن ليس أقرب من القرن السابع عشر . أقتربت من الأيقونة وراحت تسجد أمامها، وتقول : «أشكرك أيتها العجائبية، لأنك انقذتني من الموت» . أتتصور ؟ الأيقونة انقذتها، لست أنا ! وعند ذلك صرخت الكنة : «ماذا تريدون هنا ؟ من ناداكم إلى هنا؟!...»

وقفنا كالبلهاء . هكذا أصبحت، أنا، الحمقاء الكبرى !... قالت العجوز لكنتها : «أنت، أيتها الحمقاء الصغيرة، لو اغلقت الباب أولاً، وبعد ذلك عاركت!...» خرجت هذه الكلمات من فمها رقيقة حنونة، وهي التي كانت تولول طالبة المساعدة قبل قليل . فأجبتها الكنة باحترام : «لم أتوقع، ماما، أنك ستصرخين، هكذا، بصوت عالٍ» .

قلت : - لنخرج من هنا . - وخرجت وورائي الآخرون . ولكنني لم أحتمل فقلت لهاتين المنافقتين من عند العتبة :

- في المرة القادمة، اخنقا بعضكما بعضا، لكنني لن أحرك ساكناً .

فاغلق الباب خلفي بقوة، وظل صوت الأقفال والمزاليج التي يوصدون بها الباب من الداخل يسمع لفترة طويلة . قد لايكون لباب زنزانة السجن التي يقبع فيها الابن - الزوج هذا العدد من الأقفال!..

بهذه الكلمات ختمت زوجتي خطبتها .

وبقيت أنا جالساً بصمت وقد أذهلني ذلك الالهام وتلك الحماسة اللذان لا حدود لهما، واللذان صورت بهما زوجتي اعجوبة الحياة اليومية ضيقة الأفق هذه .

رحت أفكر بأسى أن أسلوبي الضعيف عاجز عن تصوير كل هذا البريق والروعة . لقد أكلت مع زوجتي حتى الآن، ما لايقل عن عشرة «بودات»[1] من الملح، ومع ذلك، لم ألمس عندها أبداً قوة الملاحظة هذه، ولا هذه الإحاطة والدقة الكبيرتين في رسم التفاصيل .

إذن من أجل ابراز أيما موهبة يجب أن يتوفر - كما لوحظ بحق - الموقف الملائم . هناك موهبة تشع أمام اللوح المدرسي، وأخرى - عند المنعطفات الحادة على سلم الترقبات الوظيفية، وثالثة - على كتلة جليد عائمة مع التيار .. ولكن كم من المواهب ضاعت هباء، دون أن تتطور، إذ لم تصادف الظروف المناسبة للبروز . غير أن الله، في حالة زوجتي، لم يبخل علينا، فيسر لنا هذا الشجار في شقة مجاورة في الوقت المناسب .

شكراً لك أيتها العجوز القاطنة بين الموبيليا العربية والسجاد الفارسي - الطاجيكي، بين الكريستال وغيره من القيم غير الزائلة، شكراً لأنك ساعدت على إبراز موهبة زوجتي الرائعة !... ولكن تذكري، على الرغم من كل ذلك، أن من أنقذك من أصابع كنتك الناعمة الممسكة بخناقك، ليس الأيقونة القديمة العجائبية.

هكذا فكر خادمكم الحقير وهو يجلس «على الريق» أمام التلفزيون، في مقعد لا مثيل له من صنع سوخومي .

---

(١) - البود : هو وحدة وزن روسية تساوي ما يقارب ١٦,٥٠ كغ .

قصة بقلم الكاتب الأبخازي : ميخالاكيرباي

الشقيقان

ترجمة : عدنان جاموس

في ذاك اليوم الذي حدث فيه كل هذا كان المطر يهطل منذ الصباح . ولـم تنقشع الغيوم التي كانت تغشي الجبال إلاّ قبيل المساء .

غبّ المطر تصبح الجبال من الوضوح والجلاء بحيث تبدو كأنها بجـانبك، إذا مددت يدك لمستها، وتكـاد تظن أنهـا نشأت لتوهـا . الهـواء نقي وشـفاف كالماس الأزرق . وكل وحش في الجبال يفرح في هذه الساعة بالحيـاة، وتخـرج اليحامير من مخابئها في الغابة إلى عراء المروج والصخـور، لتنظـر مـن هنـاك إلى الأسفل، إلى الوديـان العميقـة . والصيـادون يعرفـون هـذا حـق المعرفـة ولا يضيعون وقتهم عبثاً .

كان الشقيقان كاظم وشاراخ مشهورين بولعهما الشديد بالصيد . وما كـاد رواق دارهما يجف حتى تنكبا بندقيتهما وخرجا .

صاحت أمهما من النافذة :

– لا تبتعدا كثيراً يا ولديّ، فالمساء قد اقترب !

ولكن هل يعرف الصياد كم من الوقت سيغيب، وأية طريق ستعود به إلـى البيت ؟!

أجابها ابنها الأصغر شاراخ وهو يختفي وراء المنعطف :

- سنجلب لك أسمن يحمور في الجبال، ادعي لنا بالتوفيق !

- فليحالفكما التوفيق يا ولديّ .

صاحت الأم في إثر ابنيها، ولكنهما لم يسمعاها .

سار الشقيقان في طريق مستقيمة عبر الغابة نحو جبل الفولاذ كوناتشخير، أعلى جبال أبخازيا وأشدها انحداراً . وهو جبل زاخر بالطرائد، ولكن لا يستطيع اجتياز جروفه سوى المشّاء الماهر، والجبلي بالفطرة .

وسرعان ما بلغا سفح الجبل وشرعا في ارتقائه عبر ممر ضيق لا تسلكه إلاّ الماعز، عازفَيْن عن سلوك الممرات الملتفة الطويلة الأقل انحداراً، كان الممر غالباً ما ينقطع عند صخور عارية تقف عمودية كالجدار، مما يضطرهما إلى التسلق تارة، والقفز من حيد إلى حيد تارة أخرى . وما لبث الصيّادان أن بلغا تلك الأماكن التي تتوق الغيوم إلى ملامستها، ونادراً ما تطؤها قدم الانسان .

فوقهما كانت تنهض جروف موحشة، وتحتهما تنفغر هوات عميقة بين صخور شديدة الانحدار . راح الشقيقان يتسلقان طنفاً معلقاً فوق واد عميق الغور، وعندما كان أحدهما يصدم بقدمه حجراً بالمصادفة كان صوت سقوط الحجر يخمد في الأسفل دون أن يبلغ السمع . وأخيراً بلغا فسحة صخرية صغيرة تشكلت على أثر انهيار ما تنتهي بممر ضيق يمتد على طول صخرة عمودية ويفضي إلى منحدر غابي - هو مرتع اليحامير المفضل .

قال شاراخ وهو يمد ناظريه إلى الأمام :

- الصخور نظيفة، معنى ذلك أن اليحامير لم تأت بعد .

رد كاظم : - أنت على حق، ولكنها ستأتي وشيكاً، لقد سبقناها .

قال شاراخ : ستخرج من الغابة ...

ونظر إلى الأعلى ثانية، ولكنه لم ير أمامه سوى أشجار تنوب جبلية

ممشوقة تتلون عن بعد بالأزرق . رفع شاراخ عينيه إلى الأعلى وخمّن أن فوق الممر يمكن أن تكون ثمة نتوءات صغيرة بين الصدوع غير العميقة . وألقى نظرة إلى الأسفل فرأى في الغور العميق ضباباً ضارباً إلى الزرقة ومسيل كودور الجبلي الهادر وهو يزبد باهتياج غاسلاً صخور كوناتشخير . كانت الفسحة معلقة فوق هوة عميقة . وتذكر شاراخ : «في هذا المكان لاقى شوامات حتفه، كان يتسلق الجبل لاصطياد اليحامير، وقد سقط من هذا الممر بالذات، حتى عظامه لم يعثروا عليها».

انحنى الشقيقان فوق الهوة . كانت الريح تشد قلنسوتيهما وتتلاعب بحواشي سترتيهما .

- هس !

قال كاظم وهو يصيخ السمع .

عبر صفير الريح وحفيف الغطاءات تناهى إلى سمعه وقع أظلاف خفيف . ألصق أذنه بالأرض، ثم همس وهو يشير باتجاه الغابة : - إنها آتية

كمن الصيادان خلف أقرب صخرة . ومرت بضع هنيهات من الانتظار الممض . وأي صياد لا يعرف هذا الشعور ؟! الدم يغلي، بيد أن العقل والارادة يقهران ارتعاش اليدين . فكلما ازددت تماسكاً، ازدادت ثقتك بالحصول على الغنيمة ...

أصبح وقع الأظلاف يسمع بالقرب تماماً، ثم اندفعت خمسة يحامير إلى الفسحة، كل منها أجمل من الآخر . كانت بنية اللون لها خط أبيض يمتد على طول الظهر، وتبدو تقاطيعها بجلاء على خلفية السماء الصافية . وقفت اليحامير متلاصقة على حافة الفسحة . وكان شاراخ، وهو الأقرب إليها، يرى بوضوح كيف وقف أحدها مولياً إياه جانبه، وكأنه يمتحن قدرته على تمالك نفسه .

ولكنه كان يتذكر قانون الصيد الذي لا يجوز انتهاكه : الطلقة الأولى للأكبر .

وأطلق كاظم أولاً على ذاك اليحمور نفسه الذي أراده شاراخ لنفسه . فوثب اليحمور واختفى خلف الهوة، وأطلق شاراخ على الفور، ولكن أوان اختيار الهدف كان قد فات . فاليحامير التي أجفلتها طلقة كاظم اندفعت متراجعة صوب الغابة . ولذا لم يوفق شاراخ في طلقته، شأنه شأن أخيه الأكبر . وعدا اليحمور المصاب الثاني على شفا الهوة بالضبط، ثم اختفى كسابقه . وسارع شاراخ إلى الانحناء فوق الحافة فرأى كيف كان اليحموران يهويان إلى الأسفل وهما يتقلبان في الهواء ويرتطمان بالصخور الناتئة . كان حجمهما يصغر بسرعة، وما لبثا أن اختفيا في مسيل كودور الجبلي الذي كان قد انتشرت فوقه مزق الضباب المسائي . تطلع شاراخ حواليه فرأى أخاه يطارد اليحامير الهاربة التي كانت تعدو على طنف النتوء الصخري صوب الغابة . وما ان اجتازت نصف الطريق حتى اتجهت نحو الأعلى وراحت تتسلق صخرة شديدة الانحدار متشبثة بنتوءاتها كما لايستطيع أن يفعل سوى الماعز الجبلية . لم يتخلف كاظم عنها، مما جعل شاراخ مستعداً للاعتقاد بان أخاه سيدرك واحداً منها كان قد قصر عن السرب وراح يقفز باضطراب من صدع إلى صدع، محاولاً التخلص من مطارده . تتبعه شاراخ ببصره وحماسة التحدي تتعاظم في نفسه، ثم لاحظ فجأة أن الرؤية قد ساءت، وان الليل الجبلي يقترب حثيثاً .

صاح منادياً : كاظم، ارجع !

بيد أن أخاه تابع تسلقه خلف اليحمور دون أن يلتفت .

صاح شاراخ ثانية :

- ارجع يا كاظم، حان وقت النزول .

ولم يأته جواب .

ثم تناهى إلى سمعه صوت أخيه وهو يقول :

– اليحمور اللعين، اختبأ كالشيطان في الشق .

جاءه الصوت من بعيد، وبصعوبة استطاع أن يميز بقعة مظلمة تكاد لا تُرى في الغسق المتكاثف . وما هي إلاّ هنيهات حتى توارى كل شيء عن البصر، ولف الضباب المتصاعد الصخرة بستار كتيم .

صاح شاراخ عندئذ :

– لا تسرع يا كاظم، انتظر حتى ينقشع الضباب، إياك أن تتعثر في الظلمة .

وسار باحتراس على طول الصخور مقترباً رويداً رويداً من المكان الذي رأى فيه أخاه آخر مرة . ولكن الأحجار الصغيرة التي كانت تنهال من الأعلى أوقفته. أدرك أن كاظماً يتلمس طريقه نحو الأسفل، بيد أن الأحجار توقفت بعد قليل عن التساقط . وبدا أن الضباب شرع يتبدد، وظهرت النجوم فوق الرأس . إلاّ أن العين ظلت كالسابق لا تميز الأشياء – بات الليل الجبلي يملأ المكان .

صاح شاراخ وهو يلتصق باحدى الصخور :

– كاظم، كاظم ! هل ترى النتوءات ؟

وجاءه صوت مخنوق من الأعلى :

– لا أرى شيئاً ...

– كيف ستنزل إذن ؟

لم يأته جواب .

– كيف ستهبط إلى الأسفل ؟

كرر بصوت أعلى .

فسقطت الكلمات من فوق أكثر اختناقاً وبعداً :

– لا أعرف كيف ...

انقبض قلب شاراخ خوفاً على أخيه، وصاح بصوت مرتجف :

- هل تتمسك بقوة ؟

وساد من جديد صمت طويل . وظن شاراخ أن كلماته قد بددتها الريح، لكنه ما لبث أن سمع صوت كاظم آتياً من الأعلى :

- تحت قدمي نتوء صغير .. لقدم واحدة فقط ... والأخرى في الهواء ...

جاءت الكلمات متباطئة، متقطعة، كأنها مفصولة بعضها عن بعض بهوة ليس لها قرار .

- ويداك - سأل شاراخ - هل تتمسكان بثبات ؟

- أتمسك بأصابع يد واحدة .

خيل لشاراخ في هذه اللحظة أنه يحس بأنفاس أخيه المتقطعة والجهد الجبار الذي يبذله صاح متوسلاً :

- كاظم، هل تستطيع أن تظل متماسكاً حتى الصباح ؟

- لا أعرف ... هل ستكفي قواي لهذا أم لا ..

- يجب أن تجد القوة، وإلاّ ...

لم يكمل شاراخ كلامه ... وبصعوبة سمع جواب أخيه :

- سأحاول، إن لي أغنية .. أغنيتي المفضلة ....

فهم شاراخ ما يقصده أخوه قبل أن يكمل . فقد كان كاظم يريد أن يسمع في هذه اللحظات التي تتعلق حياته فيها بشعرة الأغنية التي تتحدث عن الصياد الرائع أوزباك الذي كان التوفيق حليفه . ولكنه في إحدى المرات أطلق النار على وعل ذي ستة عشر قرناً، فسقط هذا من علٍ على أوزباك وهوى وإياه إلى قعر الهوة . ولم تدع حميّا الصيد لأوزباك وقتاً للتفكير في الموت .

كان كاظم، على ما يبدو، يريد أن تساعده هذه الأغنية على بث الشجاعة

في نفسه . شرع شاراخ في الغناء، وما لبث أن سمع كيف أخذ أخوه يردد معه كلمات الأغنية .

وفي الوقت الذي كان فيه الأخوان يغنيان كان يحوم فوق الجبل كوناتشخير طائر ليلي يرى في الظلام . وسمع الطائر غناء الصيادين فتلبث هنيهة في مكانه ورأى كل شيء كما هو : شخصان على ارتفاع مميت ملتصقان بالصخور فوق هوة عميقة . أحدهما يقف على طنف ضيق، والآخر معلق فوقه وقد تشبث بصخرة زلقة، وهما يغنيان معاً – الأصغر يرفع عينيه الوجلتين إلى الأعلى، والأكبر يضغط بخده على الصخرة وكأنه يتودد إليها . والريح السوداء تتلاعب بقمتي قلنسوتيهما وحواشي سترتيهما وتسري بأغنيتهما إلى المدى البعيد . غنى شاراخ طويلاً، وعندما لاحظ أن أخاه قد سكت شرع يغني أغنية الأبطال .

ومن جديد عاد كاظم إلى مشاركته الغناء، ولكنه سكت هذه المرة بعد مدة أقصر من السابقة . وفهم شاراخ عندئذ أن أخاه قد نال منه التعب، وأن قلبه يطلب الراحة . وهذا الآن هو أسوأ ما يمكن أن يكون .

صاح : – كاظم، هيا نغنّ أغنية أخرى ؟

ولكنه لم يسمع جواباً .

ظل شاراخ طويلاً يصيخ السمع وينتظر . وأخيراً سمع صوتاً ضعيفاً ساقطاً من الأعلى كأنه الأنين :

– شاراخ اشاراخ ! ... إذا أنا متّ اعتن بأمنا ... إنها عجوز .. وليس لها معين سواك ....

قاطعه الأخ الأصغر قائلاً :

– لا تستسلم يا كاظم . يجب أن تستجمع كل قواك وتتماسك حتى الفجر . في الفجر سأقطع غصناً وأدليه إليك من فوق .

- ليتني أستطيع الصمود ... أصابعي دب فيها الخدر . ولم أعد قادراً حتى على تبديل القدم التي أقف عليها ...

- تماسك يا أخي كيفما كان ... هاهي نجمة الصباح قد بزغت ! تشجع يا كاظم! وفي أثناء ذلك كان الطائر الليلي قد طاف بجبل كوناتشخير مرة ثانية . إن طيران هذا الطائر لا يسمع له صوت، وهو يظهر دائماً حيث يحوم شبح الموت، ويطلق صرخاته محذراً منه كل ما هو حي . وعندما طاف بالجبل أول مرة أرسل صرخة حزينة إلى الشقيقين، ولكن غناءهما طغى عليها آنذاك، وكان نعيبه الآن يحمل إليهما التحذير الأخير .

بيد أن شاراخ لم يتمكن معه من التفكير طويلاً في الطائر الليلي . فمن جديد تناهى إليه صوت كاظم، وكان في هذه المرة يشبه عويل ما قبل الموت :

- انتهى يا شاراخ، انتهى كل شيء! ... لم أعد أستطيع ... أتمسك باصبعين فقط ... كل جهودي أصبحت دون جدوى ... أيستأهل الأمر أن أتشبث بحياة لن أراها بعد الآن ؟

مَنْ بمقدوره أن يفسر حقيقة ما جرى في نفس شاراخ عندئذ ؟ يقولون أن مكنونات النفوس أسرار مبهمة، وحتى نفس أخيك يمكن أن تتلفع بظلمة لا يمكنك اختراقها .

رد شاراخ بملء صوته الجهوري ؛ وكان معنى كلماته مفاجئاً إلى حد يجعل السامع يظن أن قائلها شخص آخر :

- ألم يخنِّي السمع ؟ هل انتهى كل شيء ؟ هل ستسقط الآن ؟

هل هذا صحيح ؟ إيه ... أخيراً اذن ... كم أنا سعيد !

سكنت الريح وسمع كاظم حتى دقات قدمي شاراخ الراقصتين .

- اذن ستسقط وتموت، مثل أوزباك، وحتى عظامك لن يعثروا عليها ؟ ما أروع

هذا ! لقد صبرتُ حتى نلت سعادتي أخيراً ... كان شاراخ يتكلم بسرعة وبصوت عالٍ جداً مما اضطر كاظماً إلى بذل جهد كبير ليطغى على صوت أخيه :

– أيه ... تمهل، ما هذا الذي تهذي به ؟ هل فقدت عقلك؟ ما الذي يفرحك هكذا؟

– ما الذي يفرحني ؟ موتك هو الذي يفرحني ! فهو سيجلب لي السعادة . كنت انتظر، ولا أجرؤ على الأمل، وكنت طوال الوقت أشجعك . ولكن الآن، وبعد أن قلت بنفسك إنك لن تستطيع الصمود، لم يبق ما يجعلني اكتم عنك فرحي، أنت ستموت، وحبيبةُ ستكون من نصيبي ! نعم، إنها ستكون لي يا كاظم، لي أنا !

زمجر كاظم : – ماذا ؟ كرر ما قلته ! .. ربما أكون قد أخطأت السمع ....

– لا، أنت لم تخطئ السمع . خطيبتك حبيبة ستصبح زوجتي . أنت كنت تقف بيننا كنتَ تحول بيني وبينها . أنت الأخ الأكبر، ولذا كان علي أن أكتم لوعتي . ولكن هاهي آمالي تتحقق أخيراً . قاطعه كاظم :

– اسكت ! إنك تشط في هذيانك، أرى إنك فقدت عقلك من الخوف . ظل الأخوان يتشاتمان حتى انبلاج الفجر . وكان الضباب قد بدأ ينقشع، وأخذت تتضح أكثر فأكثر معالم الجبال، والنتوءاتِ والمسالك على الصخور الرمادية .

وفجأة سمع كاظم صوتاً من فوقه يقول له :

– امسك يا كاظم !

رفع بصره فشاهد شاراخ وهو يدليّ له غصناً أخضر كان قد ثبت نهايته الأخرى بحجر كبير .

أبعد كاظم الغصن بحركة رافضة من يده، وأخذ يحدق فيما حوله عله يجد ما يساعده على الخلاص . لكن لم يكن ثمة مخرج مما هو فيه .

– امسك يا كاظم !

كرر شاراخ، ومرة ثانية نحىّ الأخ الأكبر الغصن عنه ولكن عندما دلاه

له شاراخ مرة ثالثة تمسك به وخرج إلى الممر .

وعندما تقابل الشقيقان وجهاً لوجه قال شاراخ :

- كاظم، أعتقد أنك فهمت الأمور على حقيقتها . رأيتُ أنك تضعف ... وتذكرت المثَل الذي يردده ادزين هجارات دائماً، وقررت أن أثير غضبك ...

بيد أن كاظماً لم يفهم أخاه، وصاح به :

- أنت بلا ضمير ! اسكت! لا أريد حتى أن أسمع صوتك !

- طيب، طيب، سأسكت .

قال شاراخ دون تذمر، وصمت .

راح كاظم يهبط الجبل عبر الممر، وسار شاراخ خلفه كما يليق بالأخ الأصغر . توقف كاظم وخلع نعليه لينفضهما ويخرج منهما الحصى . فتجاوزه شاراخ وسار أمامه . وها هو يرى قريته ودخاناً رقيقاً فوق بيت الأسرة، وشجر الدلب الكبيرة التي كان يلعب تحتها مع أخيه يوماً ما . لامست وجهه أولى أشعة الشمس فالتفت نحو أخيه وهو يبتسم .

وعندما رأى كاظم ابتسمته تذكر أحداث الليلة الماضية وكاد الغضب يخنقه . رفع بندقيته بحركة سريعة وسدد ... وعندما تبدد الدخان شاهد كيف رفع شاراخ يديه إلى قلبه وسقط في الهوة.

وفكر كاظم وهو في طريقه إلى البيت : « كل شيء كذِب، حبيبةُ كانت تبتسم وتكذب، وأخي كان موجوداً ولم يعد له وجود، وأنا نفسي كان يمكن بسهولة أن أموت . هكذا هي الحياة » .

توقف أمام داره وكأنه يقف أمام مكان غريب عنه . سألته أمه العجوز : - ابني كاظم، مالك تقف هناك ؟ لماذا لا تدخل إلى البيت ؟ انتفض كاظم ودخل الدار بخطىً ثقيلة . سألته الأم :

- أين شاراخ ؟ ألم يكن معك ؟

لاذ كاظم بالصمت . وراحت أمه تدور حواليه وتسأله، وكانت كل كلمة من كلماتها تمزق قلبه المغشى بالسواد .

ماذا ؟ هل وقع ؟ هل تحطم ؟ قل لي!

– إنه آثم ! لقد فعلت به ما يفعلون بالآثمين .

تهاوت الأم العجوز على المقعد تحت الدلبة وراحت تخدش وجهها حتى أدمته . وتراكض الجيران إلى الفناء، وجاءت معهم حبيبة .

أخبرهم كاظم بكل ما حدث . فقالت له حبيبة :

– لا أعرف لماذا قال لك شاراخ هذا، ولكنني أرى الآن أن رأيك فيّ كان سيئاً . عرسنا لن يتم !

وغادرت المكان . وقالت الأم وهي تكاد تختنق من شدة الحنق :

– أنت الآثم ! أنت قاتل أخيك ! اذهب من هنا !

وغامت الدنيا في عينيها، وسقطت على الأرض . شاهد كاظم بين الجمع الشيخ أدزين هجارات، وعادت إلى ذاكرته كلمات شاراخ الأخيرة، فتساءل في نفسه : «لماذا ذكر أخي اسم هذا الشيخ ؟ » .

وكأن هجارات العجوز قد سمع سؤاله فتقدم إلى الأمام ليجيبه عنه

– مسكينة أنت يا هنجاج ! لقد حلت بك مصيبة كبيرة .

ثم توجه إلى الجمع مكرراً المثَل الذي كان غالباً ما يردده :

« المصيبة الكبيرة تفقد الانسان قواه، ولكن الغضب الشديد يضاعف له قوته » . هذه الكلمات أضاءت شيئاً ما في رأس كاظم . الآن فقط فهم الحقيقة الرهيبة . نهض وخرج من الفناء بخطىً متثاقلة دون أن يرافقه أحد . ذهب إلى الجبال ؛ إلى المكان نفسه الذي قتل فيه شاراخ . طلقة بندقية، وصوت سقوط شيء ما ثقيل في الهوة . وعندما اقتربوا شاهدوا في الأسفل جثة كاظم وبندقيته التي كان الدخان لا يزال يتصاعد من فوهتها ....

بقلم : دوار زنتاريا

ثلاث اطلالات على الدار

ترجمة عبد الوهاب مدور

- ١ -

لو ألقيت نظرة على جبال «أبخازيا» العريقة في التاريخ لوجدتها قد تحولت إلى براكين هائجة تملأ الجو بحمم متلظية تقبض الانفاس . وضمن هذه الجبال اكتسبت قريتي «طاميش» شهرة واسعة بعد أن عرضت خرائبها يوماً بعد يوم في التلفاز . واشتهر أيضاً سفح جبلنا «أنورخا» المغطى باشجار التانغ .

وساقتني الاقدار لاخدم وطني على هذا السفح . وفيما كنت جالساً في الخندق العلوي احلم برؤية قريتي الحبيبة، اذا بقريبي «ستيبان» يناديني :

- ما قولك في القاء نظرة على دارك ؟

- ماذا تقول ؟ وهل هذا ممكن ؟

- نعم ممكن، أنه يرى جيداً من الخندق السفلي . هل ننزل إلى الخندق السفلي .. كن حذراً، أمش بخطوات وئيدة وأنت حاني الظهر .

لم تكن لدي خبرة في مثل هذه الحركات بعد، وكنت اصغي إلى كل هذه التعليمات كالسكران بل كالحالم . وفعلاً بدأت انزل بخطوات جريئة وأنا لا أكاد اصدق نفسي .

ما هي إلا لحظات حتى بدأت الرصاصات تلعلع . وقبل أن يصل إلى

سمعي ايعاز قريبي ستيان : «انبطح على الأرض»، كنت قد ارتميت على الأرض تلقائياً وأنا ارتعد من الخوف، محاولاً تفادي الرصاصات في اللحظة الأخيرة . وطفق «ستيبان» يواسيني قائلاً :

- هون عليك ـ ليست الرصاصات مسددة اليك .

وتابعنا زحفنا حتى وصلنا إلى الخندق السفلي وشعرنا فيه بشيء من الاطمئنان . فما تسمعه بانئيك لن يصل اليك . فالرصاصة المتجهة اليك لن تسمع ازيزها الا بعد أن تستقر في أحشائك . وهذه اللعلعة الجهنمية لا يسمعها الا صغار النفوس . ووقف «ستيبان» يهدئ من روعي قائلاً :

- ما هو الا اسبوع من الزمن وتكون قد الفت هذا النمط من الحياة .

ووقف مع زميله «ادغور خرزيا» يطلقان النار دراكاً . هذه هي أوامر «موشني خوارتسكا» قائد جبهة مرفأ «اوتشامنشير» على البحر الأسود جنوب سوخومي الذي كان يعمل قبل الحرب خبيراً في الارشيف وسرعان ما سيموت . كان حريصاً على الطلقات .

وعموماً فان الرمي دراكاً أكثر فعالية .

ولم يكن في حوزتي وقتئذ سلاح، لكنني تعلمت منهم كيف يحملون مناشير النحاس ويلفون الشريط من أجل تفجير الألغام حين ينطلقون إلى الهجوم

وفيما أنا كذلك إذا بإبرة، من قذيفة ابرية، تنغرز بهدوء في الطين غير بعيد عني . اقتربت منها وسحبتها وهي مازالت حامية، استمع إلى تصريح «ستيبان» فيما بعد، أمام مجلس الاخوان حينما قرروا ابعادي إلى مدينة «غوداونا» الواقعة على البحر الأسود شمال سوخومي اذ قال عني : « لقد انطلقت ابرة من قنبلة واخترقت أذنه وكادت تودي بحياته » (كان ذلك في الوقت الذي قطعت فيه قواتنا الطريق، وبادرت روسيا إلى فرض هدنة مدتها عشرة أيام على جبهة سوخومي لكي تسمح للعدو بدفع قوى كبيرة إلى بلدتي

«طاميش» . وعلم «ستيان» ان سفح «انورخا» سيسقط وانهم سيموتون).

وفي الواقع طارت الابرة على بعد متر عني، ويبدو أنها ارتطمت بادئ الأمر بصخرة في أعلى الخندق وارتكست بهدوء . وإلاّ لانغرزت كلها في الطين وأصبحت أثراً بعد عين . وأنك لترى على جدران بيوت «طاميش» . أمثال هذه الابر مغروزة برؤوسها في البيتون على شكل حزم .

قذائف . رشاشات، طلقات خطاطة . ماأجمل منظر المعركة لولا أنها تزهق الأرواح، وقال «ستيان»: « انظر إلى الطيور كيف خرجت عن طورها وجن جنونها » فكانت السماء تغص بالرصاص والطيور تغلي وتتلاطم في الجو. كم من الرصاص يتساقط على سفح «انورخاء المعقل الأخير للقرية ! وأطل برأسي من الخندق فأرى عربة قتال مشاة «ب م ب » أولى وثانية ... وسابعة . وأرى المشاة قابعين في العربات . انهم لايهاجموننا، بل يريدون تدميرنا عن بعد دون عناء .

فجأة بدأت التلة ترتجف تحت أقدامنا، وارتجفت قريتي أيضاً . وغدت خاوية على عروشها بعد أن حرمت من كل أبنائها . ولحسن الحظ نجوت أنا وزميليّ من الموت بأعجوبة مع أننا كنا قابعين في الخندق الأسفل على مرمى النيران ...

ما أن أرخى الظلام سدوله على التلة حتى توقف اطلاق النار . وسرعان ماصعدنا التلة، وكان المقاتلون . وفي المواقع العليا، ينتظروننا بفارغ الصبر لنتسلم الخدمة منهم . كانوا جميعاً على قيد الحياة ولو أنهم سرعان ماسيلقون حتفهم . ولم يكن بينهم سوى جريح واحد ومن أعلى التلة أقبل تلاميذي السابقون (كنت أعمل مدرساً هناك) وأبناء عمومتي وهم يلعنون الشيطان ويتضورون جوعاً .

ان ماحدث لم يكن معركة بمعنى الكلمة بل مناوشة عادية تحدث كل يوم.

أما بالنسبة إلي فكانت المعركة الأولى، فيها تلقيت الدرس الأول في القتال، ولم أعد بعدها بحاجة إلى نصح وارشاد .. فلم أعد أطل برأسي كيفما اتفق . أما «ستيبان» فلم يكترث بالنيران . هاهو ذا ينحدر مسرعاً والمعول بيده، ثم يقف لاكمال حفر الخندق تحت أصوات الانفجارات من كل صوب، ثم يركض خلف الأخاديد ويعود حاملاً على رأسه لوحاً من صخر «الاردواز» لتغطية الخندق .

وقفت أتأمل بحذر، هاهو ذا بيتي المتفحم يتبدى لي عبر الطريق من اليسار خلف أشجار «الاوكاليبتوس» . ياللهول ! أهذا هو بيتي حقاً ؟؟ هاهم الجورجيون يجلسون خلفه ! ألم يجدوا بيتاً غيره يلوذون به ؟ ومن بعيد رأيت البحر في الأفق محجوباً بالجبال !! ياللهول، هل يمكن للفزع الذي انتابني أن يخلق مثل هذا المنظر الطبيعي أمامي ؟ جبالاً بتضاريسها وألوانها وظلالها ! كانت الجبال شديدة الالتصاق بالأفق بحيث يبدو البحر من ورائها أشبه مايكون بنهر عريض .

أما الدار التي نشأت وترعرعت فيها فكانت خاوية يلفها السواد . وفيما كنت أرقب كيف خفت حدة العيارات النارية وخفتت أصواتها إذا بأحد المقاتلين يهوي من أعلى الخندق، بطيء التنفس فاغر العينين كالمخبول . وكاد يقع فوق رؤوسنا . وماأن ثاب إلى رشده حتى تناول رمانة يدوية كالليمونة وصار ينزع مسمار الأمان تمهيداً لقذفها نحو اليسار حيث يبدأ الانحدار . وما كان من ستيبان الا أن نهره قائلاً : «ماذا دهاك !! » لكن المقاتل امتعض منه وقال «ربما كان هناك عدو يتربص بنا، ألا تريد أن نضربه ؟» . وبصعوبة تمكن ستيبان من كبح جماحه . كان هذا المقاتل موفداً بمهمة من الاركان . وماهي الا دقائق حتى رأينا جارنا ميتيا طربه » ينهض من حيث أراد ضيفنا العزيز قذف رمانته اليدوية الفتاكة، ودخل علينا حاملاً بيده قصعة فيها حبات من الزلابية

بمعدل حبة لكل مقاتل . حمدنا الله إذا لم يتم قذف الرمانة اليدوية عليه . وفيما بعد شاهدت ذلك المقاتل الشجاع في مرفأ «غوداوتا» في عداد حرس الاركان .

قدم لنا «ميتا طربة» الزلابية بالجبن أولاً، ثم دعانا إلى موقعه وقدم لنا فروجاً صغيراً مع مشروب «التشاشا» واستمرت الحياة .

وبقيت الجبال كالسابق منتصبة أمامنا تحول بيننا وبين رؤية الأفق .

- ٢ -

بعد أن أرخى الظلام سدوله قادني ستيبان وادغور لأحلّ ضيفاً عليهما.

(ليكن بينهما مودة وخبز وملح، كما كان يقول والدي، لان ستيبان سيموت قريباً ويفارق أحبابه بعيد الشر عنهم !) . وكان صديقي الآخر ميتيا يقطن خلف المدرسة التي قبع فيها الجورجيون منذ أمد غير بعيد، لكنهم انتقلوا منها إلى مصنع الاسفلت بعد أن أحرقوها، وكان على مقربة من بيت «ميتا» طريق مقطع بحواجز، من صنع يدوي، منصوبة لكي لاتسمح للسيارات الخفيفة أن تزيد من سرعتها وتثير الغبار، كما أن الدبابات لم تكن لتقوى على اقتحامها. وهكذا لم يُقيّض للغزاة أن يصلوا إلى ميتيا حينذاك . لكنهم في نهاية المطاف دخلوا قريته وعاثوا فيها نهباً وحرقاً . وتلبية لدعوة «ميتيا» كان علينا أن نسير بحذر، لأسباب معروفة . أضف إلى ذلك أن زميلنا «روماك غاندليا» كان يقوم بجولة مع زمرة من المقاتلين وقد نصادفهم فجأة من بعيد دون أن يميز بعضنا الآخر، وقد يقع مالايحمد عقباه.

بعد تناول الفروج ومشروب «التشاتشا» عند «ميتيا» اقترح ستيبال إيصالي إلى بيتي في طاميش . وسرنا قرب المدرسة على ممر محفوف بأشجار

الصنوبر وستيبان في الامام . ولما وصلنا إلى الطريق قال :

- تنكرُ هذه الرائحة !

كانت رائحة جثث حيوانات متفسخة اضطرمت بالألغام الوثابة «الضفادع» ماأن عبرنا الطريق مهرولين حتى انهالت علينا الرمايات من مصنع الاسفلت . فأوينا إلى حفرة قريبة . لكنهم مافتئوا يطلقون العيارات النارية .. ربما لم يلحظونا . يطلقون النار ليثبتوا وجودهم أمام الفدائيين . ووصلنا إلى العزبة ماشين على جانب المقابر . أما مقبرتنا فتقع على امتداد المقبرة العامة حول الخرائب . وكانت لاتزال محاطة بسياج العزبة دون أن تصاب بأذى .

هانحن نصل أخيراً إلى بيتنا الكبير الذي أكلته النيران، في حين بقي المبنى الملحق به، ويضم المطبخ الصيفي وقاعة الخمور، على حاله .

اعترانا شعور غريب مليء بالاحباط فلم نقو على رؤية هذا المنظر الحزين وعدنا لتونا، وعلى طريق العودة كانت الرمايات مصوبة علينا هذه المرة . لكن من جديد ليس لان الجورجيين اكتشفونا بل لأنهم ببساطة أرادوا أن يرهبوا الفدائيين وهم يطلقون النار بين النوم واليقظة في اتجاهنا .

- ٣ -

كان في حد علمنا أن الحرب على وشك الانتهاء . لكن «شيفر نادزة» مانفك يهدد ويتوعد، وكانت قواته قد احتفظت، لدى تقهقرها، بكثير من الغنائم إلى حد لم تكن فيه قادرة على الاختراق مالم تتوجه قوة الإنزال الروسية التي ساهمت في اكتساح «مينغريلي». إلى أبخازيا من الجهة المعاكسة لروسيا .

هأنذا اركب السيارة مع رفاقي الذين سيمرون على مقربة من بلدة كاميس، وهم متلهفون مثلي لالقاء نظرة على منازلهم المحترقة .

لم يبق على امتداد الطريق بيت واحد على قيد الحياة . ففـي بـادئ الامـر عمل الجورجيون علـى احراق البيوت الأبخازيـة، وبدورهم احرق الأبخـازيون بيوت الجورجيين لكن ماإن تدخل قرية طاميس حتى تصاب بـالذهول . ففـي كـل خطوة تجد آثار معارك دامية، وتجد العتاد المدمـر فـي كـل مكـان . لاأثـر للحيـاة هناك . وقد تعبرها دبابة بالصدفة ثم يعود السكون المطبق مـن جديد . وكـان هناك خندق على امتداد الافريز بجانبي المقبرة التي يقع بيتنا وراءها . إذن لابـد مـن وجود الغام هنا . ومـع أن بيتـي كـان لايبـدر أكثـر مـن مـائتـي مـتر الا أن الوصول اليه كان محفوفاً بالمهالك . وتمنيت لو أنني أرى شخصاً واحداً هناك . وتابعنا السير دون أن نصادف أحداً . ثم ترجلت من السيارة علـى أمـل أن يمـر رفاقي في طريق عودتهم ويأخذوني معهم بعد اصدار تنبيـه بـالزمور . وتـابعوا سيرهم .

وجدت نفسي الآن على حافة الطريق الذي كان يعج يومـاً مـا بالمـارة، أمـا الآن فقد غطته الاعشاب البرية . وفيما أنـا كذلـك إذا بدبابـة ت – ٥٥ تقـترب منـي . ويخرج منها أخواي اللذان كانا يسكنان بجواري . ومعها بعض الجيران، وأقبـلا علي بالعناق والتقبيل، ثم صرّحا بلا اكتراث أن أخانا الأصغر قد قتـل . وعـبرت بـلا انفعال عن تعازي لهمـا . وفيمـا بعد علمـت مـن والـدي أن أخـي استشـهد بالأمس ولم يدفن بعد . ثم قالا :

– اذهب إلى الـدار فـابواك يجلسـان هنـاك الآن . عليـك أن تمشـي فـي منتصـف الطريق دون أن تحيد عنه .

– مشيت إلى الوراء متأملاً بيوت أقربائي المحترقـة . متجنبـاً حـواف الخنـادق، وعرّجت على الطريق الترابي وسرت على امتداد سياج المقبرة إلى دار والدي.

كان السير هناك محفوفاً بالمهالك . فقد سبق أن رأيـت بـأم عينـي رجـلاً تعثر في طريقه بلغم وثاب «ضفدعـة» واذابه يتسمر في مكانه كعمودا سود، وبدا منتصباً كالمارد، وتحولت احدى ساقيه إلى عكاز من العظام !

وصلت إلى مقبرة العائلة والفيتها سليمة . والسياج سليماً . أما البوابة التي كانت أمام بيتنا فقد اختفت من الوجود، كما اختفت الحديقة الخضراء أمام البيت وكانت أجمل مافي العزبة . وأصبحت الآن مغطاة بالاعشاب البرية . كما احترق المنزل والمبنى الملحق به والسقيفة والحظيرة؛ ولم ينج من الحريق سوى عنبر الشعير .

ياللمصادفة العجيبة ! هاهما، أبي وأمي جالسان على قرمة شجرة بين البيت والبناء الملحق به . كانا قد حضرا إلى هنا منذ سويعات . وما أن وقع بصرهما عليّ وأنا أحث الخطى نحوهما حتى تعالى صياحهما خوفاً علي . فقد كنت أخطو في مكان يحتمل وجود ألغام فيه، وأراني والدي قضيباً طويلاً من القصب ربط في رأسه قطعة من الحديد لكشف الألغام عن بعد . وقادني إلى العزبة وهو يهمس أمامه بهذا القضيب، وأمي تتبعه . وصار يتأمل ويقول : هنا كانت المعركة الأخيرة على جانبي الطريق . الجورجيون قبعوا في المدرسة والأبخازيون في المقبرة . وعزبتنا بين نارين . حتى أن أغصان الأشجار لم تسلم من الأذى في حديقتنا . وفوق ذلك ترى معظم الأشجار قد يبست . ياللعجب! بقيت النباتات التزيينية سالمة مع أنها تحتاج إلى رعاية خاصة . انظر إلى وردة برشلونة كم هي مزدهرة تتمايل بكل دلال ! بينما يبست النباتات ذات الجذور العميقة التي لاتحتاج إلى رعاية خاصة مثل أشجار التفاح والخوخ الاصفر والخرما ... فالعجوز لم يكن فيما مضى يعزق الأرض حول هذه الأشجار ولايعالجها بالاسمدة والمبيدات، وكانت في غنى عن ذلك . إلا أنها ذوت بعد أن فارقها ١٣ شهراً، وفي هذا تأكيد لنظرية الرومانسيين الريفيين بتعلق الحديقة بصاحبها .

تُرى لو وقع أبواك في حصار أطول من حصار لينينغراد، ومضى على فراقهما أربعة أشهر، ألا تأخذهما بالاحضان وتقبلهما بشغف ؟ هذا مافعلته أنا

معها . لكن أبويّ كانا عازفين عن عناق الذرية . وبعملي هذا احرجتهما، ولاسيما أبي .

أجلستهما من جديد على قرمة الشجرة، وجلست في المقابل، آخذاً وضعية فارسية . وتنفس أبي الصعداء . وصارت أمي تطبطب على يدي بكل شغف، ثم انفجرت بالبكاء . لكن أبي بدا منفعلاً وانتهزها قائلاً «ياله من حمقاء» واغرورقت مقلتاه أيضاً بالدمع . ترى ماذا دهاه ؟ وقبل أن يبتعد عني صاح متجهماً :

- هلم لتحصد الأعشاب، ألا ترى كيف نمت الاعشاب البرية !

تُرى هل ساعثر على منجل في البيت ؟ لقد استولوا على كل شيء : على المناجل والرفوش والفؤوس وكل الادوات حتى اطقم الدواب لا أكاد أفهم ماشأنهم بها . ثم تبين لي أن أبي قد أحضر معه منجلاً من «جفردي»، القرية الجبلية التي لجأ إليها والى كثير غيرها على مدار سنة من التشرد بين أبناء عمومته، القرية التي لم يصعد إليها العدو وأنما اكتفى برشقها بالنار من القاذفات «غراد» .

بدأت اقطع الاعشاب على الطريق المؤدية إلى البئر، وكما يقال : «حسن الحشيش بالمنجل وقت الندى »وبقيت اقطع الاعشاب حتى صار العرق يتصبب مني كالدموع، وابتلت عيناي ووجهي، فنزعت عني الكنزة الصوفية ثم القميص الخارجي ثم الداخلي . وتألمت أمي لهذا المنظر وصاحت:

- يارجل دع الصبي يستريح !

والصبي هنا هو أنا . وخاطبني أبي بعنجهية الجراكسة وهو مغتبط لرؤيتي :

- اذن اذهب إلى الساقية واحضر لنا ماءً للشرب !

وذهبت إلى الساقية حاملاً عليه من التّنك (لم يكن في البيت حتى خابية

للماء) وكان الشرب من الساقية أقل ضرراً من الشرب من البئر التي ربما كانت مليئة بالأوساخ .

بعد أن عدت حاملاً معي الماء جلسنا نتسامر، وما هي الاالدقائق حتى دوى من الشارع بوق السيارة ! فخرجت يرافقني أبواي لوداعي، وأبي يمشي في الامام متوكلاً على عصاه، متمماً حديثه قائلاً أن مدير الادارة وعدني، طبعاً في أول فرصة، لكن ليس في هذه السنة، بتخصيصي ببيت فنلندي مسبق الصنع. لا غرو فانا كما تعلم من المحاربين القدماء (يقصد الحرب العالمية الثانية) ...

وهكذا ركبت السيارة وقطعنا مسافة طويلة . ولما اجتزنا بلدة «كودور» تذكرت أن وقت المغرب قد اقترب، وان هذين العجوزين، أبي وأمي، لن يستطيعا العودة إلى ملجئهما في قرية «جغردي» قبل حلول الظلام . ومعنى ذلك أنهما سيضطران إلى إيجاد مأوى يقضيان فيه ليلتهما، لئلا يناما على قرمة الشجرة . وتمنيت لو أنني بقيت بجوارهما . ولكن لم تطاوعني نفسي أن أطلب من أصدقائي أعادتي إلى هناك، فلكل منهم همومه ومشاغله . والحرب مازالت قائمة، تكتم الأنفاس وتكبح العواطف ...

بقلم : جمعه آخوبا

طـوقـان

■ ترجمة : الدكتور ممدوح أبو الوي

أتوا به ظهراً من الغابة مباشرةً، وأعطوه في اليوم ذاته اسم طوقان . وبحدسه المتوحش العابس، عرف أن حياته منذ الآن تغيرت تغيّراً غير طبيعي. فلقد حمل لقب الكلاب، الذي لايطبقه، كما لايطبق الطوق الحديدي، الذي يحيط برقبته ! لقد أقدم الإنسان على استخدام آخر للعنف . إذ سموه «طوقان» ويرتجف طوقان من الغضب والكآبة . كما أنّه يحتقر فصيلة الكلاب، لأنها فصيلة جبانة، وعديمة الإرادة، ومطيعة للإنسان :

لايطيق قلبه البريّ نظرات الإنسان إليه :

لقد نظر إليه الناس بسخرية، يتذكر قهقهات الناس العالية، وزعيقهم، ورائحة البيوت التي يقطنها الناس، وذلك عندما حملوه من بيت لآخر في القرية، وهو في قفص حديدي . نظر إليه الناس، ورأى هو أرجلهم، وجزماتهم المغبرة المتينة . نظر إليه الناس وضحكوا : لأنّ الذئب الصغير، كان يعض بأسنانه السلسلة الحديدية، ولأنّه كان سجيناً في قفصٍ مخصصٍ للكلاب .

إنه لايستطيع أن يكسر قيده، فما زال صغيراً يترنح في مشيته، ومازالت عظامه طريةً . فلقد عاش في الغابة وقتاً قصيراً، تمتع بحريته الكاملة خلال ذلك الوقت .

عاش وحيداً في الغابة، وكره الموت بسبب الجوع، لم تستسلم روحه لقدره

الذي رسمه له الإنسان .إلا أنّ الذئب مازال صغيراً جداً، وعلى الأصح فإنّ كبرياءه الفطري مازال هاجعاً في داخله، ولقد عرف الإنسان هذه الحقيقة، ولقد وضع الجوع حداً للتمرد الغريزي المتوحش . فأخذ يلتهم كلّ مايقدم له . وندم على تلك الأيام التي كان يرفض خلالها اللحم الأحمر . ويتذكر طعم الحديد، والجوع المر، الذي بسببه أخذ يعض السلسلة الحديدية، وتقيأ على نفسه .

لا، إنّ الحياة جديرة بأن تعاش . يجب أن يعيش لينعم بالدفء وبالطعام اللذيذ الذي تمتلئ به المعدة وليحصل على اللحم والدم، ولكي ينعم بطعم الدم ورائحته .

مرت الأيام، وجاء اليوم الذي فكوا فيه قيده الحديدي . وأصبح جسمه قوياً كله ... رجلاه وصدره . ورأى السلسلة الحديدية تحت أقدام الإنسان معبراً عن سروره بنجاحه .

يستطيع الإنسان أن يتصرف مع هذا الذئب الصغير كما يحلو له . حرك الذئب طوقان رقبته، ونظر نظرةً طويلةً إلى الغابة الكبيرة السماوية نقلت إليه النسيمات، رائحةً مألوفة ورفع رأسه ليستنشق الهواء الذي أعتاد عليه ابتسم الإنسان، ويمكن أن يرى المرء في عينيه الخبث والحذر، فأخذ الإنسان السلسلة الحديدية بيديه .

ماذا كانت تحمل رائحة الحشائش والأعشاب في ذلك المساء الرطب ؟ ماذا كانت تحمل أشجار الصنوبر ؟ وعادت إلى روح الذئب أشياء تكاد تكون منسيةً . ماالذي أقلق الذئب الصغير، وجعله يتجه بنظره باتجاه الغابة ؟ أخذ الإنسان المرح يلعب بالسلسلة وكان طوقان يحملق بالسلسلة الحديدية، ويستمع إلى رنينها .

أخذا الخروف الذي يرى الأعشاب، يثغو ويقوس قرنيه، في حين اتجه الذئب طوقان باتجاه السياج ببطء قاس وترك على الرمل آثار أرجل طوقان ! . نادى الإنسان .

ونظر الذئب طوقان باتجاه مصدر الصوت . نادى الإنسان بصوتٍ لطيفٍ وكأنّه ينادي كلباً من كلابه ورأى الذئب الصغير «طوقان» الغابة الكثيفة، التي تقع وراء سياج البيت، ورأى كنبةً كبيرةً قرب بوابة الدار .

قفز «طوقان» عبر السياج بسهولةٍ، لأن السياج كان قليل الارتفاع . وهنا، انطلقت من فم الإنسان صرخة قوية، كأنها رصاصة : اقبضوا عليه !

والتفت السلسلة الحديدية مرةً أخرى حول رقبة الذئب الصغير «طوقان» ولكنها كانت أكثر قوةً وأثقل مما كانت في المرة الماضية .

فما إن حاول أن يهرب الذئب «طوقان» إلى الغابة حتى لحقت به الكلاب. ولقد ملأت رائحة الكلاب المكان كله . وعاد أدراجه إلى البيت غاضباً حاقداً ...

وأضرب عن الطعام مدة ثلاثة أيامٍ . لم يشعر خلالها بالجوع ونظر إلى الغابة البعيدة والسلسلة الحديدية تطوق رقبته . وكانت تغطي السماء غيوم كثيفة تارة، وتظهر الشمس من بين الغيوم تارةً وأخرى.

استلقى الذئب الصغير «طوقان » على الأرض، ولم يستطع أن ينتصب على قدميه، ولم يفتح عينيه، لقد تعب تعباً شديداً، ولم يشعر إلا بالسلسلة الحديدية، التي كانت تطوق رقبته وتضغط على حنجرته الجوعانة .

وكان يكره كرهاً شديداً اليد التي اصطادته . لقد اقترب الرجل الذي اصطاده في الغابة، اقترب منه وجلس القرفصاء أمامه ووضع يده الدافئة على جسم الذئب الصغير، إنها اليد ذاتها التي قتلت أمه والتي حرمته من الحرية ...

وفي إحدى المرات أخذ الذئب الصغير يد الصياد بأنيابه . انتفض الإنسان، ولوّح بالحبل . انتصب «طوقان» منتظراً الضربة، إلا أن الإنسان رمى الحبل، وذهب دون أن يضربه .

مذ بدء في اليوم التالي دون خوف، سمع طوقان صوت شعره الذي تلامسه يد الإنسان . انتظرت روحه الناعسة شيئاً ما حاول أن يسمع أقل

الأصوات، يبدو أن كلباً اقترب منه، ونظر إليه دون اكتراث . وفتح الذئب الصغير عينيه ونظر إلى الكلب .

قدم الطعام للكلب وللذئب الصغير معاً . وقف صاحبه في الزاوية، وراقبه فرأى كيف أن شعر الذئب انتصب تعبيراً عن الغضب . وأخذ يحصي الأيام التي مضت على اصطياد الذئب، فلقد كان هذا الإنسان بطبيعته صبوراً .

حرس الكلب البيت ليلاً . وأما في النهار فلقد أخذه صاحبه معه إلى الصيد . مشى الصياد منتعلاً جزمته في الطريق حاملاً بارودته ورافقه الكلب، الذي كان يقفز على الأعشاب . راقبهما الذئب الصغير طوقان، وغابا عن نظره في أعماق الغابة . ونظر إلى تلك الغابة ذات اللون الأزرق الحزين القريبة منه، ونظر إلى السماء ذات اللون الأزرق أيضاً، وأراد أن يعوي، ولم يخرج من حنجرته عواء ..

وذات مرة ليلاً سمع صوت مسقط رأسه، قفز طوقان بسرعة البرق . تكرر الصوت البعيد الضعيف من الغابة . فقفز الذئب الصغير «طوقان» باتجاه الغابة المعتمة .

إلا أن السلسلة الحديدية ضغطت على رقبته ثانية . ومرة أخرى، عض هذه السلسلة، وحاول أن يعض يد صاحبه، ولكن قواه كانت ضعيفة، وعوى طوقان عواءً ضعيفاً يعبّر عن رغبته في الخلاص، وخارت قواه .

نبحت الكلاب في القرية، نبح كلب في البداية، وبدأت بقية الكلاب بالنباح. وهرع الناس من بيوتهم . وأطلقوا النار، وأطلقوا الصفارات وانقطع العواء في الغابة .

مر بعد ذلك نهار وليلة، وتكرر العواء في الغابة واقترب من القرية، وتجاوب معه الذئب الصغير «طوقان» .

واقتربت الذئاب في الليلة الثالثة من البيت ذاته . وهكذا تكرر العواء في الليل .

وعندما كان الكلب يعود من الغابة كان يقترب من قفص الذئب الصغير " طوقان " الذي أخذ يعتاد على رائحة الكلاب شيئاً فشيئاً . ذات مرة، صباحاً، جاء صاحب البيت وفتح القفص، الذي كان به الذئب الصغير، ولف طرف السلسلة الحديدية على يده اليسرى آن الأوان ياطوقان !

كان المنظر جميلاً، مشى صاحب البيت في الطرق الزراعية، التي تمشي عليها الأغنام وهي طرق ملتوية، تظلّلها أشجار الصنوبر الزرقاء العالية وتتخلل أشعة الشمس هذه الأشجار وينطلق البخار من هنا وهناك وتملأ رائحة القطر الغابة، ... وأمسك الإنسان حلقات السلسة في قبضته، مشى الإنسان وراء الذئب وغسل ندى الأعشاب جزمته مشى مسرعاً وصفّر للكلب الذي كان يجري وراءه.

تسارعت دقات قلب الذئب الصغير " طوقان " إذ شم روائح وطنه العطرة، وروائح أشجار الصنوبر، وأشجار الشوح، ولقد انتزع الجنزير بعض الشعر من رقبة الذئب الصغير . مشى صاحبه بسرعة كبيرة . ونبح الكلب الذي كان يرافقهما .

عندما وصل الصياد إلى الغابة وضع البارودة على الأرض داعب الصياد الذئب الصغير طوقان بالطريقة ذاتها التي يداعب بها كلابه .

- إلى الأمام، إلى الأمام يا طوقان !

لحق به كلب ينبح بصوت عالٍ وحاد . استنشق طوقان هواءً طلقاً ونشيطاً . وتشرد قطيع من الذئاب في طريق بين أشجار الصنوبر ان الذئب حيوان حذر وخبيث، انتفض طوقان وانتعش في الغابة أراد طوقان أن يلحق بقطيع الذئاب، واقتربت الذئاب منه، إلاّ أن نباح الكلاب أربك الذئاب، فشمت الذئاب رائحة طوقان وابتعدت عنه .

جرى طوقان وراء الذئاب، بشكل غريزي، ودون أن يفكر . وجرى الكلب

نابحاً مستغيثاً بصاحبه، وكان طوقان يكره الكلاب كراهية لا مثيل لها . وأراد أن يفترس الكلب، واقترب منه أحدالذئاب .

إلا أن صاحبه أطلق رصاصة، فأصاب الذئب الذي أخذ يتقلب على الأعشاب، فجرى اليه طوقان، إلا أن طلقة أخرى أصابت الذئب، فقتلته، ووضع الإنسان على رقبة طوقان الجنزير .

ومن جديد عاش طوقان في المكان المخصص له، والجنزير في رقبته، إلا أنه الآن استسلم فلم يعد يعض الجنزير، ونام قربه كلب أتعبه الجري، وارتاح طوقان لطلوع الفجر، بعد ليل مظلم طويل وأصغى للهدوء . انتظر عواء الذئاب، إلا أن الهدوء ساد الغابة، ابتعدت الذئاب .

في اليوم الثاني نهاراً، علق صاحب الدار جلد الذئب المقتول على الحائط، ووقف في وسط الدار، ومسح يديه بالأعشاب، ونادى للكلب .

يعني طوقان وحيداً، ونظر إلى الحائط حيث علق جلد الذئب المقتول . إنه حائط مرعب . تذكر حادثة القتل وتذكر طعم دم الذئب المقتول . وأحس بخوابه

لقد ربطت طوقان بالذئب المقتول رابطة اللحم والدم، ويعرف الإنسان ذلك، وأراد أن يعلم طوقان عواءهم كل ليلة . وذات مرة صباحاً، نزع صاحبه الجنزير عن رقبته .

جرى طوقان في ساحة الدار، إلا أنه انتظر بكل كيانة حلول الليل فكأن الغابة تقترب منه باقتراب الليل، وحضّر نفسه للظلام، ولا سيما أن صاحبه فك عنه الجنزير . أراد طوقان أن يهرب إلى الغابة، مع أنه عرف أن صاحبه فك الجنزير عنه لهدف معين، ومع ذلك أغوته الغابة .

حملق الذئب الصغير في البوابة، واقترب منها، ثم عاد إلى ساحة الدار، وكرر ذلك مرة أخرى، إنه حيوان خبيث . نظر اليه صاحبه ولم ينبس بكلمة واحدة .

غابت الشمس، وبدأ الظلام يخيم على الغابة . وقف الذئب قرب البوابة، منظراً أن يعم الظلام، وحملق في صاحبه، الذي جلس بهدوء قرب البوابة، ونظف بارودته .

وقفز بقوة طوقان إلى الطريق . لم تمنعه الطلقات والصراخ والنباح من الهرب . ابتعد طوقان، وعرف أن أحداً لا يركض وراءه . فبقي صاحبه واقفاً عند البوابة، والكلب إلى جانبه .

عمل صاحب الدار يومين في داره، لم يخرج خلالهما للصيد ونسي تماماً هروب الذئب، إلا أن الكلب لم يهدأ، فكان يقترب أحياناً من المكان الذي عاش فيه الذئب ، ويشم الجنزير . فرش صاحب الدار هذا المكان بالقش، لأنه كان يعلم أن الذئب سيعود .

عاد طوقان في اليوم الثالث من الغابة إلى البيت . واستقبله الكلب قرب الدار، ودخلا الدار معاً، نظر اليهما صاحبهما صامتاً . عبر الكلب عن فرحته بتحريك ذيله، أما الذئب فاستلقى على القش وتلمسته يد صاحبه .

طوقان ! طوقان ! ناداه صاحبه بلطف . ورفع رأس الذئب التي كانت ملطخة بالدماء لقد تلقى الذئب ضربات قوية، ولم يُعبّر عن ألمه وعالجه صاحبه بالأدوية وخف الألم . نظر الذئب إلى عيني صاحبه فرأى فيهما الشفقة والطيب.

طوقان ! طوقان ! كرر صاحبه .

لحس طوقان يد صاحبه معبّراً بذلك عن شكره له .

بدأت هنا حياة طوقان الجديدة، وبدءاً من ذلك اليوم . وطرأت تغييرات جذرية على حياته السابقة .

اهتم صاحبه به وقدم له أفضل الطعام وبدأ طوقان يتماثل للشفاء وأخذ الشعر يغطي جروحه التي آخذت تلتئم .

بدأ يشعر طوقان بالتغييرات الجذرية، وذات مرة خرج طوقان مع صاحبة باتجاه الغابة ومعه بارودته وطلقات جرى أمامه كلبه الذي كانت تبدو عليه علامات الارتياح، لأنه يشعر بالارتياح في كل مرة يرافق صاحبه إلى الصيد .

أمضى الإنسان في الغابة نصف نهاره . شعر طوقان والكلب بالرطوبة وغطى الضباب الغابة، ومع هذا مشى الصياد إلى الأمام غارقاً في تأملاته . إنه صياد ماهر يثق بنفسه ويعرف كل شبر في الغابة معرفة جيدة، كما يعرف وحوش الغابة، إلا أنه يتكل كثيراً على كلبه . راودت الصياد أفكار مختلفة . جعل نباح الكلب الصياد ينقطع عن تأملاته هجم الذئب الصغيرطوقان، وجرى وراءه الكلب ولحق بهم الصياد تصارعت في داخل الذئب الصغير فكرتان، فكرة الهرب وفكرة البقاء مع الصياد . إنه لا يريد الشر لصياده و لا يرغب في خيانته، وفي الوقت ذاته يحبه ويخافه . لقد هربت الذئاب إلى مغاراتها إذ شعرت بأنّ ذئباً من لحمها ودمها يساعد الصياد وكلبه في ملاحقتها . وكانت القرابة التي تربط بين الذئب طوقان وصياده قرابة غير مفهومة، وعندما شعرت بأن الذي يلاحقها ذئب قررت مهاجمته لأنه يستحق الموت لأنه لا يجوز لذئب من لحمها ودمها أن يتعاون مع الصياد ضدهم هنا يوجد خيار واحد الحياة للذئاب والموت للذئب الخائن والعكس صحيح و لا يوجد خيار آخر .

بالنسبة لطوقان أيضاً كان خيار واحد إنه يريد الدفاع عن حياته . لقد فقد الذئب الصغير طوقان آخر أمل في الالتحاق بقطيع الذئاب لأنه أدرك أنهم يريدون له الموت .

بدأت المعركة بين الكلب والذئب من جهة وبين قطيع الذئاب من جهة أخرى وبسهولة استطاع قطيع الذئاب تمزيق الكلب . أراد الذئب طوقان مساعدة الكلب إلا أن قطيع الذئاب حضر له المصير نفسه الذي لاقاه الكلب أطلق الصياد طلقات واحدة تلو الأخرى جرى الذئب طوقان حول الكلب الذي كان يلفظ آخر أنفاسه واقترب منهما الصياد الذي كان يعلم بأن كلبه لن يموت إلا في معركة .

لقد كان هذا الكلب كلباً وحيداً عند الصياد . ودع الصياد كلبه وفكر به كثيراً .

الآن أدرك الذئب طوقان بأنه لن يستطيع الرجوع إلى بني جنسه وأنه سيلازم الصياد ولن يستطيع الابتعاد عنه خطوةً واحدةً . وإذا لسببٍ معين غادر الصياد بيته كان الذئب طوقان ينتظره عند البوابة بفارغ الصبر . ومع هذا كله فإن طوقان لم يحب معاملة الصياد اللطيفة ولا رائحة تبغه ولا دخان بارودته . إنه لا يريد أن يصبح كلباً . إذا نظرنا اليه نظرة عابرة إلى رقبته إلى أذنيه، عرفنا بأن الدم الذي يجري في عروقه ليس دم كلب، وإنما دم ذئب . غير الصياد وقت ذهابه للصيد . فكان سابقاً يذهب نهاراً فبعد أن فقد كلبه أصبح يذهب ليلاً ويصطحب معه الذئب طوقان في ليالي الشتاء الباردة، حيث كانت تهب رياح قوية وكان الثلج متجمداً من شدة الصقيع .

في إحدى المرّات ، وصل الصياد إلى عمق الغابة وعندما وصل إلى تقاطع الطرق وضع بارودته على الأرض، ونظر إلى شجرة الشوح، وبدأ يفكر كيف يتسلقها . أما طوقان فكان يفكر بأن صاحبه سيقضي ليلته في هذا المكان الذي يسوده الهدوء بعد ذلك أخذ يسمع أصوات الذئاب . ظن بأن الذئاب هي نفسها تلك التي كانت تعوي في ليالي الصيف، وأن تناديه أصغى طوقان لعوائها، ولم يعرف الجهة التي يصدر عنها العواء، فاقترب من صاحبه الذي أخذ يقلد عواء الذئاب .

لا يأتي من البارود إلا المصائب . ولن ينتج عن تقليد الإنسان لعواء الذئاب سوى الموت . لقد كان الصيّاد خبيثاً وقاسياً، وفي الوقت ذاته كان ضعيفاً. يستطيع أن يحتفظ بانسانية وأحياناً، ويستطيع تقليد الذئاب أحياناً أخرى، إنه وحش وإنسان في الوقت ذاته هو أحجية بالنسبة للذئب طوقان . استطاع الصياد خداع أم طوقان، فجرت الذئبة باتجاه العواء، ولكن لم تلاق سوى الطلقات، وقتلت في ليل مقمر، ما زال طوقان يذكر تلك الليلة بألم . وآنذاك أدرك إلى أي حدٍ قاس ومرعب البارود الذي اعتاد أن يتسلح به الصياد .

وقع الذئب الصغير في شبكة الصياد، بعد موت أمه . اصطاده الإنسان بخبث . يتذكر الذئب الصغير محاولاته كلها للتخلص من مصيره التي باءت بالفشل، ولذلك اضطر إلى محبة صاحبه، الغامض في حبه للخير وفي الوقت ذاته، يقدم على الشر بلا تردد .

رفع طوقان رأسه لملاقاة العواء، وكأنه يبكي على حاله وعوى عواءً ضعيفاً هادئاً، وبعد ذلك عوى كما تعوي الذئاب الكبيرة، ولمدة طويلة .

عوى الذئب، عندما كف الإنسان عن العواء، وتجاوبت معه الذئاب، وجرى الذئب طوقان حزيناً لملاقاة بني جنسه فلم يبق في قلبه إلاّ الحزن ... واقترب طوقان من الذئب، فاطلق الصياد النار على الذئب، وقتله لأن حياته أغلى من حياة الذئاب ولذلك قتل الذئاب .

وكان في كل يوم يعلق جلود الذئاب على الحائط، إنه صياد متقدم في السن وماهر . كان يعلم أنه يقترب من الساعة التي يفقد بها القدرة على الصيد. لقد تعب بصره وتعبت يداه، وبصعوبة كبيرة كان يذهب للصيد ليلاً، وكان مع ذلك يذهب ويأخذ معه طوقان، وكان الصياد يعلم أن علمه يحمل الخير للناس . وكرر عمله مراراً، وساعده بذلك طوقان، الذي أتقن عمله وعرف كيف يخدع بني جنسه . ويستدرجهم إلى الموت .

كان يحرس البيت نهاراً . فالحراسة جزء من مهامه، فالبيت وساحته والعنبر، هذا كله يقع تحت حماية الذئب الذي كان يغار على صاحبه من الغرباء، فيظهر طوقان عدم رضاه من زيارة الجيران لصاحبه، أو زيارة صياد آخر . وأصبح يرافق صاحبه في زياراته كلها . لقد نسي طوقان الجنزير الذي أصابه الصدأ كما نسي رنين الجنزير .

إلا أن صاحبه لم ينس الجنزير، ففي يوم من أيام الربيع، نادى الصياد الذئب، ووضع على رقبته الجنزير العتيق ... هذا على ما يبدو أفضل . قال

لنفسه، ودهش طوقان : لعل صاحبه أراد أن يذكره بمرحلة الطفولة أو أنه أراد أن يمزح ؟ سيرمي هذا الجنزير الحديدي فيما بعد . إلا أن الصياد لم يمزح، بل على العكس شد الجنزير على رقبة طوقان وأقفله .

ارتدى الصياد معطفة وجزمته، ارتدى ملابس جديدة، غير تلك التي يلبسها عادة، ولم تكن البارودة على كتفه ..

إلى أين ذهب الصياد ؟ ولماذا يأخذه معه مقيداً بالجنزير ؟ كيف يفسر هذا كله ؟ لم يجر الذئب خلال حياته إلا على طريق واحدة . و لا يعرف غيرها وكأن الطرق الأخرى غير موجودة . أما الآن مشى الصياد على طريق أخرى، ليس باتجاه الجبال، و لا الغابة، وإنما باتجاه الوادي مشى على طريق مرصوفة بالحجارة، لا تنبت عليها الأعشاب وجرى باتجاههم وحش كبير، كان يجر عربة، يجلس عليها إنسان آخر تنشق طوقان رائحة البنزين، ورافق صاحبه في هذه الطريق المخيفة، توقف صاحبه، ووضع على رأس طوقان الكمامة، ونقلت العربة طوقان وصاحبه إلى البلدة ..

وصل الصياد مع طوقان إلى بلدة تقوم فيها أبنية عالية . وحيث يتجول الناس في طرقات مرصوفة بالحجارة، كشر الذئب عن أنيابه، لقد أرعبته جماهير الناس، لذلك شد الجنزير، وحملق في صاحبه، لماذا أخذه صاحبه إلى هذه البلدة، حيث تقوم الأبنية العالية، التي يعيش فيها أعداؤه، الذين لن يحملوا له النفع والخير ؟

عبرت قسمات وجه صاحبه عن القلق والتفكير العميق . نزل الصياد من العربة، وأنزل طوقان منها . ورأء طوقان مقلاً واسعاً، وسمع نباح كلاب كثيرة، الكلاب التي يكرهها، مع أن أذنيه اعتادتا على نباح الكلاب اكثر من سماع ثرثرة الناس .

كانت في الحقل مجموعات كبيرة من الكلاب، علىَ مدى النظر . ولم ير طوقان هذا العدد الكبير من الأغنام الكبيرة والصغيرة التي لا يصل طولها إلى ركبة طوقان، والأغنام متوسطة الحجم،ذات الصوف الطويل، ويقف صاحبها، ويمسك كلبه بالجنزير .

اقترب الصياد ومعه طوقان من موظف، يجلس وراء مكتبه، رفع طوقان رأسه، وتأوه الموظف خائفاً . صرخ الموظّف بوجه الصياد . دار بينهما حوار انتظر طوقان نهاية الحوار بفارغ الصبر، فلم يعجبه كلام الموظف .

- آه، آه . الحق معك، قال الصياد للموظّف ... ولكن ما العمل ولوحّ بيده يائساً.

واقترب طوقان والصياد من مجموعة الكلاب الشبيهة بطوقان . لم يفقد الصياد آماله، فلا يعقل ألا يفرقوا بين الذئب والكلب . فلقد تميز طوقان عن الكلاب بحجمه وبقوائمه الكبيرة . فالفرق بينه وبين الكلاب كبير، كالفرق بينه وبين الثعالب الصغيرة . وعرفت الكلاب أنّ طوقان ليس من بني جنسها، فأنيابه تشبه أنياب الوحوش التي رأتها الكلاب في الغابات .

حملق طوقان في وجوده الكلاب العابسة، ولم يخفها فكان بامكانه قتل أيّ كلب بقوائمه . إن الفرق بينه وبين الكلاب كالفرق بين الطيور الجارحة وبين الطيور الصغيرة . فلا تستطيع الثانية التغلب على الأولى .

جاء الموظف من وراء مكتبه متوجهاً نحو طوقان والصياد، عرف طوقان من حركات يديه ومن صراخه أنّه يريد طردهما من السوق، دار حوار بين الصياد والموظف، وذكّرته علامات وجه الصياد بتلك التي ظهرت على وجهه من إحدى المرات عندما أطلق رصاصتين دون جدوى . لقد سأل الناس الصيادين عن أم طوقان وعن أبيه وعن فصيلته . وبماذا يستطيع الصياد الإجابة ؟

عاد الصيـاد والذئـب إلـى البيت بـالطريق الواسعة المرصوفة بـالحجارة ذاتها . خلع الصياد جزمته الضيقة، وذهب مساءً حـاملاً بارودتـه برفقة طوقـان إلى الغابة، ورجعا إلى البيت صباحاً .

لم يشعر طوقان في حياته كلها بسعادةٍ، كتلك التي تغمره أثنـاء مرافقتـه للصياد في الوقت الحاضر . إنّه يرغب بالقيام بـأيّ عملٍ يرضـي صاحبـه كيلا يأخذه لسوق بيع الكلاب مرةً ثانيةً . وكـان الحظ حليفهمـا فـي الليـالي التاليـة . لابدّ أن تأتي اللحظة، التي فكر فيها الصياد المتقدم فـي السن لكلّ عملٍ نهايـة، ولكلّ أمرٍ نهاية، ولكل إنسانٍ وحياةٍ نهايتهما .

جاءت تلك اللحظة ووافق الصياد على حلولها . إنّه سنة الحياة وقانونـها فلقد خارت قواه، ولم يعد قادراً علـى حمـل البـارودة وفقدت يـداه قدرتـهمـا علـى حمل البارودة .

كانت ليلةً مقمرةً من تلك الليالي التي يتمناها الصياد . وعرف ذلك الذئب طوقان، لذلك خرج من البيت الهادئ . لم ير طوقان الاهتمام الذي اعتاد عليـه . فلم يخرج الصياد لملاطفته، وكذلك لم يقدّم له لحماً طازجاً . إلا أنّ صاحبة البيت التي لم تبدِ ارتياحها للذئب طوقان رمت له قطعة خبزٍ .

لم يمس طوقان قطعة الخبز، توقع حدوث مصيبةٍ في البيت . عـرف ذلـك بحدسه . دار عدة دورات حول البيت، وبعد ذلك غرز مخالبـه فـي البـاب معبّراً عن رغبته في رؤية الصياد . كانت صاحبة البيت تحضـر الطعام فعندمـا عرفت أنّ الذئب يغرز مخالبه في الباب شـعرت بقـرب حـلـول المصيبـة، وأنّهـا ستصبح أرملةً .

– آه، فليـأخذك الشيطان، قـالت العجوز وبحثـت عن عصـا قويـةٍ . لا تسـتطيع العجوز مغادرة البيت الآن لأنها شعرت بالمصيبة .

قضى الذئب ليلته على الشرفة قرب الباب . سمعت كلاب القرية عواء الذئب الحزين أو بكاءه . إنّه عواء يعبّر به الذئب عن الكآبة والحزن والألم . وأجابت الكلاب الصغيرة النبية على عوائه بالنباح الهادئ الحزين . وقال أهالي القرية، بعضهم للبعض الآخر، يبدو أنّ حياة الصياد اقتربت من نهايتها، لأنّ الكلاب والذئاب المخلصة لأصحابها تشعر بالمصيبة التي تحل بالبيت قبل حلولها بوقت قصير .

مات الصياد قبيل بزوغ الفجر . وسمع الصياد قبيل وفاته عواءً حزيناً عليه وظن أنّ العواء يأتي من مكانٍ بعيدٍ . فارقه الحزن والكآبة . قبل مفارقته للحياة. ودع الحياة غير آسف عليها . عاش حياة سعيدة . مات في فصل الربيع، فصل الخير والسعادة، ستأتي فصول ربيع كثيرة – فكر الصياد – وستهطل أمطار غزيرة . وستنبت أعشاب خضراء، وسيعيش بعده أناس آخرون. أسف الصياد فقط على فراق طوقان، لأنّه كان يتوقع أن طوقان سيفارق الحياة قبله وما حاجة الناس لطوقان ؟ . ستأخذ حياة طوقان مجرى آخر . سيخوض معركته الأولى مع الذئاب، لأن الوحوش، تشبه الناس، فلا تغفر خيانة الخونة ....

في منحدرات نهر كودورا، على بعد عشرة كيلومترات من البحر، يقع واد صغير، ويرى على اليسار من المرتفعات منظر جميل للبحر، أمّا على اليمين فتقع الجبال مرتدية قلنسوات بيضاء . تهب رياح لطيفة من البحر في الصيف . يوجد في هذه المنطقة منذ أزمنة غابرة أطلال قصرٍ بقيت منه الحجارة الرمادية، منتشرة في المدرج وبين الأعشاب . تحدث الحجارة، وبقايا الأبراج والجدران عن تاريخ طويل، ومعارك عديدة، تفتت الحجارة . ونبتت الحشائش وجرت محاولات لإعادة بناء القصر، إلا أنها باءت بالفشل لأن الأرض لم تعد تتحمل البناء . وكما يقولون : «أرواح الأموات لا تريد أن يبني الإنسان هنا بيوته»، لذلك ابتعد السكان عن هذا المكان وبنوا بيوتاً في أماكن أخرى على منحدرات

الجبال وأصبحت هذه الأراضي المشاعة مقابر، يدفن فيها سكان القرى المجاورة أمواتهم .

وفي هذه المقبرة، دفن الصياد المعروف في تلك المنطقة وهو الصياد كاتسيبا . فلقد حمى القرية، ومنذ تلك الساعة التي حمل بها بارودتـه، إلى أخر ساعات حياته، عرفت القرية الأمن والطمأنية ولم يغلقوا الناس أبواب عنابرهم لأن الذئاب لا تهاجم القرية إذ تخاف الصياد .

ذبلت أكاليل الورد التي وضعت على مدفنه، ولم يزره أحد، ونسي الناس الصياد، ونسوا مدفنه . ولكن منذ تلك الساعة التي دفن فيها ذلك الصياد كان يتردد على مدفنه كلب كبير، من فصيلة الذئاب . إن مصابه أكبر من كل المصائب الإنسانية . مصائب الناس، أقل من مصيبته، لأن الناس عندما يفقدون قريباً أو صديقاً، يبقى لديهم أقرباء آخرون وأصدقاء آخرون . أمّا طوقان فقد كلّ شيء عندما فقد الصياد لأنّه لا يملك أقرباء ولا أصدقاء . لم يبق بجواره أحد.

تغيرت حياة طوقان، فلم يعد لحياته معنى . لأنّ الناس الأغبياء والأشرار كانوا يطاردونه، أمّا الأخرون فكانوا يرمونه بقطع الخبز وسمع سكان القرية ليلاً عواءً حزيناً، وأدهش هذا البكاء شيوخ القريّة، الذين يستيقظون عادةً قبيل الفجر . وعرفوا إلى أي حد يخلص الذئب للإنسان . وأنّ الصياد الماهر كاتسيبا يستحق ذلك الحبّ القوي . وتأمل الشيوخ كثيراً في هذه العلاقة التي كانت قائمة بين الذئب طوقان وبين الصياد كاتسيبا الذي لن تعرف القرية صياداً ماهراً آخر مثله ...

روت العجوز أرملة الصياد التي أمضت سنواتها المديدة في قريتها الجبلية بعد وفاة زوجها، في إحدى المرات قبيل بزوغ الفجر، في فصل الخريف وأنها لم تصدق عينيها ولا أذنيها : زحف إلى قاع الدار، عبر البوابة ذئب يئن .

لم تعرفه العجوز للوهلة الأولى . لقد تعرض لهجوم الذئاب الأخرى، وعانى من جروحٍ بليغةٍ، ولم يبق في جسمه مكان سليم . لابدّ أن عدد الذئاب التي هاجمته كان كبيراً .

توجد حكايات تقول إنّه بعد مراسم دفن الصياد، جرت الذئاب لتدنس القبر وبذل الذئب العجوز دمه رخيصاً في سبيل الدفاع عن قبر الصياد . ولذلك فإنّ العجوز أشفقت على طوقان فأطعمته واستلقى طوقان في مكانه القديم حتى المساء، وترك البيت ليلاً .

ويروي سكان القرية أنّه اقترب من بوابة كل بيت في القرية وعوى عواءً ينادي به كلاب القرية، إلا أنّ الكلاب هاجمته بعواءٍ غاضبٍ، بذلك العواء الذي تهاجم به عادةً الذئاب . عاد الكلب إلى بوابة بيت صاحبه المتوفى، ونظر إلى البيت . ارتبكت العجوز :

- إنني لم أر مثله بين الكلاب، ولكن قلبي ليس من حجرٍ يحتاج لمساعدة الإنسان، إلا أنّها، فيما بعد، عرفت أن حاجته ليست لأيّ إنسان، وإنّما هو يحتاج لإنسان معينٍ ....

لا أحد يعلم إلى أين ذهب الذئب، كيف تستطيع العجوز معرفة ذلك إذهب، نادته بلطف، وقدمت له الخبز، ورحبت به .

سمع شاب، كان مسافراً على ظهر حصانه، صوتاً يشبه البكاء، ليلاً، أو العواء، ولا يشبه عواء الذئب أو نباح الكلب . بعد ذلك عرف أنّ هذا العواء هو عواء الذئب طوقان الذي لجأ إلى المغارة مبتعداً عن الناس .

نادت الغابة طوقان لكي يموت في المكان المقدر له . لكي يروي بدمه وبدم الأخرين التراب . إنّه يعلم بحدسه أنّ نهاية حياته ستكون في إحدى المعارك .

لم يره ولم يسمع به أيّ إنسانٍ بعد ذلك . إلا أن حكاية حياته معروفة في كلّ بيوت القرية .

(صدرت القصة باللغة الأبخازية في عام ١٩٦٤ .)

■■

الشاعر باغرات شينكوبا

قصـــائد

■ ترجمة د. ناديا خوست

الموقد يشتعل ، واللهب يتلوى
فلا تهمل تزويده بالحطب .
من جيل إلى جيل
تنتقل النار التي لا تنطفئ .
أريد أن نستطيع حماية كل شيء
النار المتوارثة عبر القرون
التي ينعكس نورها على مهد الطفل
وعلى شيب الشيوخ .
١٩٦٥

يشربون نخب حياتي المديدة !
وأنا واقف دون أن أفهم شيئاً ،
رافعا الكأس بيدي
و .. أتذكر الغابة في الربيع :
يشد الربيع الجذوع نحو السماء

---

* ملاحظة المترجم :
النار في الموقد الأبخازي كالنار في الموقد العربي . تعني استمرار الحياة .

ينضج الجذع ويكبر
فتضيق عليه قشرته
وتستمر القشرة في الضيق
لو أصبحت فجأة قشرة
ضيقة على شعبي
فليتر مني بعيدا
وليكبر كما تشاء الطبيعة
سأقع عند جذوره
وأصبح ترابا وسمادا
وأساعده حتى بموتي
كي ينمو فوقي .

١٩٦٤

عندما فتحت عيني أول مرة
رأيت الجبال في ألق منتصف النهار
وعندما فتحت عيني أول مرة
رأيت البحر في ارتعاشة خضراء
عندما مرضت في مهدي
غسلتني أمي بموجة البحر
أطفأت عطشي بجرعة
من نبع وراء صخرة
هدهدتني كأغنية السهد

صخب الأمواج الكسول
أما الجبال التي حضنت حلم الطفولة
فانهضت فوقي في عتمة السماء
أنا ابن أبوين عظيمين
تحكم مصيري قصيدتان
الجبال والبحر .. في روحي
يصخبان عطوفين ، ملتهبين .

١٩٦٠

يا أرض وطني المعطاء
ينقل الفلاح المحصول
فافسح الطريق باحترام
للعربة المحملة بالذرة الذهبية

ها هي البقرة تتهادى مقبلة من الحقل
حاملة كالتاج قرنيها
وأثداؤها تمتلئ ثانية
بالحليب الدافئ
الصبي الذي كان في طريقه إلى المدرسة
يركض من المدرسة على الشعب
وقد زادت معلوماته
قليلا

وأنت ، تشعر باضطراب في روحك

فتتساءل من غير قصد :

وأنت يا قصيدتي

أي جديدٍ تحملين إلى الناس

١٩٣٣

أغنية الجراح

حين يجرح الباشق سهم

سرعان ما يشفى جناحه المريض

واذاأثخنت المقاتل الجروح

أبلّ جسده من كل القروح

ولطرد المرض الملعون

ما على أصدقاء الجندي الشجاع

إلا الغناء

أغنية الحنان الأبخازية المشرقة

دون كلل غنوا ياأصدقاء

«أتلابسيريري بيسكفانا»

لكن هناك مرضى آخرون

وهناك جروح أخرى

فينبوع الحب يجف

إذا أقفر الدرب إليه

وسرعان ما يذوي الجريح

ويستقر الجرح في الروح
اذا عشش في القلب الحزن
فكيف نشفي المرض المفاجئ ؟
لا الدواء يفيد
ولا نصيحة الصديق تفيد
غنوا الآن فالأغنية هي ما نريد
«أتلايسريري بيسكفانا»

١٩٤٧ .

د. غوليا

قصـــائد

ترجمها عن اللغة الروسية عاطف أبو جمرة
مترجمة عن اللغة الأبخازية

العقل ، القوة ، المعرفة

العقل مضيف والضيف هو المعرفة
فلا معنى لأن يعيشا متباعدين .
العقل أساس البناء وسقفه – المعرفة
فمن يهدم بناء الحياة ؟
القوة بلا عقل – عشواء
قدرها أن تدمر ،
وإن كانت بلا عقل المعرفة
استحال عليها أن تعيش .

١٩١٠

أغنية

أحب ، أحب

أحبك أنت ،

أحيا بك أنت

وأموت ، مُحبا .

على حصان سريع الخطى

سنهرب في الليل معاً

أشعلي شمعة على النافذة

فآتي لآخذك . لا تتكلمي .

سأعطيك شارتنا السرية ،

لا تنسي شارتنا السرية .

وستكونين السيدة في حياتي

وفي بيتي ستكونين ربة البيت .

لكن ، إذا كنت تحبينني

لماذا نهرب في عتمة الليل

أليس من الأفضل أن تأتي

بنفسك في وضح النهار ؟

وطني

وطني الحبيب ، ماذا دهاك

لتنظر بحزن كهذا ؟

أهل تراك فقدت الذي

كان حبيبك ؟

أم أنك مشتاق إلى
من غادر عشه
فتلاشى أثره وراء البحار ...
ألست تنظر إلى هناك ؟
أم أنك تأسف
لأنك تخبو في الظلام
لأنك لا تشعر بالحنان ؟
ثق بي ، يا وطني ، فأنت نوري
١٩٢٠

الايل

وقف جميلاً فارع القامة
على المنحدر ، عند النهر الجبلي
قرونه – صنوبرة ذات ثلاث سنين
وقوائمه دقيقة كأغصان دالية
على الرغم من جرحه والحصار
لم يجب على ركبتيه
بل وقف الايل في وجهنا
دقيقة ، كأنه تمثال حي .
الضباب يتصاعد جدائل
والهوة تبدو كأنها في الدخان ...

والأيل حقق ما يستطيع
وليس له الآن إلاّ الموت أو الاستسلام .
قد يبدو أن عليه الخضوع
فيمسكه الصياد حيا ...
ولكن .. عندما مضى قدماً إلى الهاوية
صار ، للحظة ، طيراً محلقاً .
والناس على حافة الهاوية
تابعوا تحليقه بصمت
حتى اختفى في الضباب
غير مهزوم – كما كان .
واليوم أحببت أن أقص
عليكم أغنية تقول :
الأفضل أن تموت حراً
من أن تعيش مستعبداً .

١٩٢٥

خوجان الكبير

يعجبني جداً خوجان الكبير
أملاك وبيت ومخزن كبير
محشو حشواً جيبه الكبير
تلفه كله غطرسة كبيرة

في قطعانه ماشية لا تحصى ولا تعد
وفي العنابر حبوب لا تنضب للأبد
وخوجان يرى في الخمول مجدا
لا يسأم الكسل ولا يرى منه بدا
خوجان الكبير جاهز دائما
لانتزاع الطعام والمأوى من أي مخلوق
يتامى ، أرامل - الكلّ أفقرهم
وجرد الفقراء من كل الحقوق .
خوجاننا الكبير قادر وماهر
في تأليب الفلاحين بعضهم على بعض
مدبر عظيم للمشاكل والفتن
وباذر للخداع والعداء والكذب
تُفرِح المنازعات خوجان
ويسعد لسفك الدماء ،
يمجد شعائر الجنائز
فالمآتم تبشره بالولائم
سبعة أبناء كبّرهم خوجان
وكلهم ذوو قلوب سوداء
مثل أبيهم - كبيرهم وصغيرهم .
مهنتهم النهب والنصب والرياء .
شبانٌ عادتهم العنف .
ينكلون بمن يصادفون على هواهم

ايك أن تفكر بالاعتراض عليهم -
سهل أن يطيحوا برأس المعترض .
ومع كل وقاحة خوجان
الفائقة وقاحة ابنائه المجرمين
لم ينج صاحبنا من سود الأيام
وكان لابد أن يشهد يوم مماته .
خاصم الله خصاماً كبيراً
فحل به الطاعون الكبير
فخوى بيته وفناؤه الكبير
واختفت مذ ذاك العائلة الكبيرة .
ماذا دهاك خوجان الكبير ؟
لقد لُقّنت الدرس الكبيرا
بستانك ذرته عاصفة كبيرة
وفوق رأسك تكوّم تل كبير .
١٩١٠ .

أشعار أبخازية

ترجمة : عدنان جاموس

لعبة لا فائز فيها

بلاتون بيبيا

عواطفنا كانت متشابهة ،
ونيّاتنا كانت نقية :
كلانا كنا نحلم بها
وكلانا كنا نحبها .
وفي غمرة المنافسة
كنا نضطرم كالنار
وكانت هي تعرف ذلك
وتصب على النار زيتاً .
أتعبتنا كلينا
في عراك الديوك
ولكن دائماً ، كنا ،
نخرج متعادلين .

وذات مرة سعيدة
جمعتنا المصادفة ثلاثتنا
أمام آلة التصوير
وكل منا يفكر في أمرما .
ثم انفرد أحدنا بِسرّة
ولم يكن ذاك إلاّك
شوّهتَ صورتنا تلك :
انتزعتني من بين الثلاثة
فغدوتُ الثالثَ – الدخيل
وكان علي أن أقفل قلبي .
لكن نار الحلم القديم
لم تدع لارادتي الخيار .
ولكي أبقى معها وحدي
وإلاّ غدت الدنيا مقيتة
فعلتُ مافعلتَه بي
وكان المقص خير وسيلة .
وفيما كنا أنت وأنا
نمزق صورة أيامنا الغابرة ،
ويبتر كل منا الآخر
بترونا نحن الاثنين !

البلطة

الناس في الحقول يحرثون الأرض

الناس منهمكون في العمل .
وفجأة تراكضوا وهم يلوحون بأيديهم
ويصيحون بملء الصوت : «بيتكم يحترق »
شرعت الكلاب تنبح ، والأبقار تخور
والأشياء تنقلب رأساً على عقب .
واندفع أبناء القرية نحو الحريق
حاملين الدلاء الملأى بالماء .
الدخان يحرق عيونهم ،
والنار عنيدة شرسة ،
أنها وحدها الآن ربة المنزل
والباقون كلهم ضيوف .
الدعامات والجدران تتهاوى
والسقوف على وشك ذلك
جاء أبي راكضاً ، وفي الحال
اشتعل رأسه شيباً.
دون أن يستمع لتحذير أحد
اقتحم البيت كالسهم
ولم ينقذ منه سوى شيء واحد
هو البلطة التي بها بناه
تشانيا تيرينت
فجأة ساد الهدوء
بغتة خمد صوت القذائف ..!..

واحد ، اثنان ، ثلاثة ... أنهم لايقصفون
واحد ، اثنان ... الرصاص لايئز
وبدا كأنّا حبسنا أنفاسنا
أنا والأشجار والقرية كلها .
وكيلا أعكر صفو الهدوء
شددت اللحاف علي بحذر
أجفاني ثقلت ...
وغفوت ....
تلاعبت أشعة أمام بصري
ورأيت مملكة الفراشات
وسمعت تغريد البلابل .
وكما في الحكايات
شاهدت رجالاً يصعدون
خفافاً إلى السماوات
مسربلين بأشعة الشمس الذهبية .
الأمهات يشيعنهم بنظراتهن
والدمع يملأ العيون ، والشفاه لاتكف عن التمتمة
لابد أنهن يبتهلن
إلى السماء أن تحفظهم .
إنهن يعرفن أبناءهن ويثقن بهم
ولكنها أول مرة
يرينهم فيها يحلقون

وبعد ذلك ...

دوى انفجار رهيب .

فقفزت من سريري .

فناء الدار مشوّه ،

والدخان يتصاعد من حفرة فيه ،

ومن أوردة العشب

ينبجس دم أخضر ...

لقد خدعني الحلم ..

الحرب لاتزال تحتدم ...

١٩٩٢

ربيعي

ساريون تاركيل

المطر ينشد أغنية الربيع ؛ باذلاً كل جهده

وأنا أصغي إليه باهتمام .

وفجأة تسرب ، مقهقهاً ، إلى خلف ياقتي :

«هيا ، احتم ، ياصاح ، تحت المظلة !»

لا ، أبداً ! فالربيع ، ياعزيزي ، هو الربيع

ومنه لايمكنك البتة أن تحتمي

فإذا كنت أنت نفسك لاتجد الطمأنينة

فما بالك بي إذن ، أنا الانسان !

لا ! سأشمر سروالي بعناد ،

وأسير مبللاً ، حافياً تحت الأشعة المائلة ؟

هاهو ربيعي قد أزهر ، ياأمي !

بداية الحياة ، بداية الأغنية !

أمي تبتسم . وأنا أتقدم عبر الطفولة

شاداً حزامي إلى آخر مدى ،

فتياً ، جائعاً ، رث الثياب

لأحقق شيئاً ما كبيراً وهاماً ..

لأخرج إلى الطريق ، كالرواد الأوائل

وأسير متأرجحاً تحت حملي الثقيل

كي أعثر أخيراً على البئر المرصودة

التي تخفي في قعرها سعادة انسان ما .

لأخرج في الربيع ، موسم الإزهار

ملتفتاً إلى الخلف من الطريق الجبلية .

وفي فجر خريفيٍّ بارد

أعود إلى الناس كالخريف محملاً بالهدايا !

... المطر ينشد أغنية الربيع ، وعند النوافذ

تتراقص برك المياه متلألئة في الشمس ..

هنا آن لي أن أنهي نشيدي ، لكن الكلمات

لاتني تدق جدران قلبي لتنبجس كالينابيع .

الأصم الأبكم

(كومستا غير خيليا)

شتاءً ، وأياً كان الطقس

دائماً تراه حافياً ، عارياً ،

أبكم يحمل الدقيق والماء

مخلفاً على الثلج

آثار دب .

الأطفال يتعجبون ،

ويتحلمقون ، ويقسون أحياناً .

وعندما يلمحونه من بعيد

ينفرون في البداية هاربين .

وما إن يمر حتى تنهال عليه

الكمثرى الفاسدة والأحجار

ولكن العملاق كان طيب القلب

وكان كأنه أعمى أيضاً .

لم يكن يؤنب أحداً

ولو فعل لما فهم الوحوش الصغار ،

ولم يكن يخوف أحداً

ولكن يده الخشنة كانت مرعبة .

مناسبات التشييع والذكرى والأعراس

كان يحضرها ليقدم المساعدة ،

ويقوم بأعمال تهد حيل الثور

دون أن يأخذ بالمقابل أي شيء .

وربما لذلك لقبوه

بحكم العادة الغبية

التي مازالت حية :

«بالثور الكادح » و «الدّابة الصموت».

وهو ، لحسن الحظ ، لم يكن يسمعهم .

كان يعيش قرب النهر

تحت سقف طاحونة قديمة

وتبيت معه تيارات الرياح .

رموشه وحاجباه الكثيفان

كانت تحول دون قراءة نظرته ،

وربما كان يئن أحياناً من الألم

ولكن من بمقدوره أن يفهمه !

لم يكن هذا يخطر لأحد

فهو وافر الصحة والقوة

حتى أنه يستطيع حمل عربة على منكبه

والسير بها عبر خمسة أفنية !

وفجأة دوت صرخة أقوى من قصف الرعد

اجتمع الناس ... ويالهي !

أسلم أحد البيوت

كان الأبكم ممدداً على الأرض .

الموت يحدث للناس عن العذاب .

ولكن بعد فوات الأوان ..

وعندما فتحوا كفه المطبقة

وجدوا فيها صورة فتاة .

كانت الفتاة في الصورة تضحك

دون أن تبالي بدموع الناظرين ...

... إنها الآن في قرية أخرى

خطفها إليها عريسها أمس .

غينادي ألاميا

الأزرق

كان في العالم كثير من اللون الأزرق .
السماء كانت منخفضة - تنبسط قرب الأرض ...
كان في العالم كثير من الضوء الأزرق .
البحر كان ضحلاً - ضحضاح ماء فوق الصخر ...
الضوء الأزرق كانت السماء قليلةً عليه
واللون الأزرق لم يكن البحر يكفيه
عندئذ نظرت أنت ، وتشربت عيناك
زرقة العالم كله .
ومنذ تلك اللحظة
السماء والبحر
يصبوان إلى عينيك
في شوق إلى الأزرق .
وعندما تضحكين

السماء والطريق والبحر

كلها تشع بضحك أزرق .

الخيول العابرة

مرة في الفجر

في صفاء رنين النواقيس

في الربيع ، بالطبع ،

هبطت إلى الحقول

كما نور الشمس

خيول سريعة

اهتزت تحت سنابكها الأرض .

هكذا يعبر المغني دروب القرية مترنماً بأغنيته الرائعة

يوقظ بها الهمم في البيوت والحقول

اتخطفت الخيول كالطيور

وتعبت الدوامات

من الصفير في أعرافها ...

أكثر حرية من الريح

أشد اندفاعاً من العاصفة

عدت في السهول ....

والناس كانوا ينظرون ويفكرون :

«الخيول تسرع نحو السعادة . أنها هناك هناك »

وتشبثوا بأعرافها تشبث المستميت
كما النساء عندما يمزقن شعورهن في النكبات
وجرب أحدهم الكرباج أول مرة
وصفرت السياط والأوهاق والقضبان
هيّا .. هيّا !
وتأخرت الريح خائرة القوى ....
هكذا يسارع المغني إلى مغادرة القرية ... عندما ينتزعون منه لحنه.
أتسمع –
وقعُ السنابك يزداد تواتراً
ولكنْ وشيكاً
في ضجة الخريف الكئيبة
سيغادر آخر حصان إلى عالمه
كما يذوب آخر شعاع عند المغيب .

لاراحة حتى للأموات
فعليهم
أن يطيروا مع الأرض في دوران محسوب
دون أن يحسدوا الأحياء ،
على حركتهم الدنيوية قصيرة الأمد .
لاراحة أيضاً للأحياء
لأن طريقهم
وهم يحملون الأرض على مناكبهم ، عالية وشاقة

وليس لهم أن يلتقطوا أنفاسهم ...
لكننا لانحسد الأموات قدر ذرة ...

غينادي إلاميا

على حصان أدهم مصلصلاً بزمام الذهب
أقبل الخريف .
حل موسم العنب –
أيام الخلق ...
آه ، أيها الزمن ، لو أنك لاتنتهي
لوقفتُ ورنوت إلى هذا الخريف
من الصباح إلى الصباح .
لكن هذا لايمكن – التأمل الآن مستحيل –
ففي يوم الخلق – كل حي خالق .
لاوقت لدي من أجلك ياعابر السبيل
اعذرني ، ولكن فيما بعد وقتي لك عند انتهاء موسم العنب ...
قبل أن نمس العناقيد ، نمر بأيدينا على السماء
ونمدها نحو الشمس .
فيمتد العنب نحونا .
كم من الحنان يلزمنا
كي لا تنقطع ضحكة العنب
كي يرضى بسرور أن يستبدل
بنور الشمس
ظلام الدن الصامت .

كي لايذعن – بل يتآخى مع هذا المصير .
عندئذ فقط يمكنه وهو يغادر
الفخار البارد
أن يمتزج بالدم ويغدو إياي وإياك .

الدائرة فقط !

غينادي ألاميا

وإنْ كان العالم غالباً لايميز
بين البداية والنهاية –
كلمتان تعبران عن وجه واحد ...
فان ثمة بداية لكل البدايات
ليس لها من نهاية ...
امرأة أمام عينيّ
هي بين البشر
كالأرض المستديرة بين النُقر النجميّة.
أمام عينيّ امرأة
الحياةُ تُخلق فيها ، وهي تُخلق الحياة
ياللطريق إلى الخلود
ماأبسطه !....
بوجه حائر وضاء
وقفت عند رأس العالم ...
عندما تكونين موجودة

الموت يجتاز متجانباً .

أيتها الخالقة ، أنت أسمى من كل الخالقين .

(غوندا ماكاتيا)

- أيتها الفراشة ، لِمَ لاتنزلين إلى الأرض ؟

- أخشى أن تصبح الأرض أثقل .

• • • •

القمر الأصفر

سُمّ الليل في صحني

القمر بتمامه .

هذا نصيبي من السُمّ .

البدر مترعٌ بِسُمّ الليل

ألمي جريح

جمعتُ كل سم الليل

وتجرعت القمر حتى الثمالة

وتهشم الصحن مع روحي

ومات القمر الأصفر هذه الليلة .

الألم يموت عندما يصل إلى النور

على صدر ذاك الانسان

الذي كان إليه ينتسب ،

ويذهب الألم ،

لَكَمْ كان يحب ذاك الانسان

الذي من أجله يموت ،
الألم يموت وهو ذاهب ،
بعد أن يطهر النفس والقلب
الألم يموت ، عندما يصل إلى النور .

* * * *

كان قوس قزح يشرب البحر
ولم يكن البحر يكفيه ،
وكانت السماء تشرب قوس قزح
ولم يكن قوس قزح يلاحظ ذلك
وكان قوس قزح مازال يشرب البحر
عندما أكملت السماء شرب قوس قزح .

(غوندا كفيتسينيا)

تعبتَ هنا من الجميع
وانتقلت إلى حالة السناء .
أيها الكائن الرائع
هل جمالك هو إثمك ؟
ولكن مالذي أغلق بصائرنا
فجعلنا نراك دون أن نفهمك ؟
كل مافيَّ
أخذ فجأة يتهدم ؛
وانقطع
عصب روحي المتوتر

والطلقت روحي إليك

وبقيت فيك ...

(غوندا كفيتسينيا)

بيننا نهر .

وأنا عبرته .

بعض مني جرفه الموج ،

وبعضي الآخر انثال رملاً .

بيننا جبل .

وأنا اجتزته .

بعض مني أصبح حجراً ،

وبعضي الآخر غدا صخرة عالية .

بيننا قرن من الزمان

وفيما أنا أمر عبره

بعض مني بات حلماً

وبعضي الآخر صار حرباً .

بيننا نهر

وأنا أخوض عبره .

بعضه يموج بالدم ،

وبعضه الآخر بحليب حي .

إنني أغتسل

بالحليب والدم .

(غوندا كفيتسينيا)

أنهار دماء بيننا . لقد قتلوك .

غوندا كفيتسينيا

مِنْ رحم البروق وُلدتَ
والى هناك سوف تعود .
لا .. لن تسمّى فانياً
لأنك ستسلك درب النجوم .
أنت بموتك تذكرّ
بأنك موجود
وبأغنيتك إلى نفسك
تنبئ عن نفسك .
و إذا أنت
لست الحياة ولست الموت
فانك ستومض في البروق
وهناك ستولد قسماتك .

■■

موشني لاموريا

قصائد

■ ترجمة الدكتور ممدوح أبو الوي

« الوداع »

الرجال الأبخازيون لايبكون زوجاتهم .
أصر القلب : «ابك»
لاتخنق بكاءك ...
اسكت ... اخف كآبتك في الأعماق ...»
همست العادات البالية .

• • •

البارحة - إنسانتي المحبوبة .
البارحة رحلت عبر الآلام ..
أغمضت عينيها للأبد ،
للأبد جمدت يداها ...

• • •

سيد فنونها بعد الغد
سيوارى جثماتها في التراب ! ...
وقف قرب نافذته كالظل ،
وقف ، وتلبس ظلمة الليل .

• • •

يعود ثانية ،
يتجول كما يتشرّد اليتيم
يغمره الحزن الهادئ ويقف الشعب حول الميتة .

• • •

يقف الجميع واحداً تلو الآخر
دون أن يملكوا الشجاعة للنظر في عينيه
ويخرج الجميع ليتركوه
وحيداً ، يودعها .

• • •

سيدفنونها بعد غد
سيوارى جثماتها في التراب
وتسير خلف جثماتها
كوكبة من الناس تذرف الدموع .

• • •

ويسير بين الناس في الجنازة
وعليه إخفاء دموعه ، دموع الرجال
عن الناس

لن يبكي ، لن يبكي

• • •

ولن تستطيع خنق الكآبة
الآن ، بعد أن فارقه الناس
بلمسات يديه
رتب شعرها .

• • •

قبل جبينها
حاول ذلك دون أن يراه الأخرون
وأحنى وجهه من جديد
أمام هذه المصيبة الكبيرة

• • •

لم ير أحدٌ ، ولم يسمع
كيف تجمد أمامها
كيف ذرف دموعاً سخية حارة
نقلت الدفء إلى وجهها

• • •

وراءه عندما خرج
امتد صوتها الحيّ ،
كانت خطواته ثقيلة .
أثقل من وزن الأرض كلّها .

• • •

موشني لاسوريا

« البيت الحريري »

كانت دودة القز مشغولة بعملها الهادئ
صعدت دودة القز إلى الأعلى شيئاً فشيئاً ...

• • •

وعندما انتهت من نسخ بيتها الحريري
ماتت بصمت ، لم يسمع بها أحد .

• • •

لم ير أحد إلى أين ذهبت دودة القز .
ولم تبق في بيتها ، بقي فقط الحرير وحده .

■■

للشاعر الأبخازي . غ . غوليا

قصيدة الجذور

جذوري عميقة في التربة
وتلامس أعضائي النجوم
وأقف في وجه العواصف السوداء

كما يقف الجسر القديم المصنوع من شجر السنديان .

* * *

تحجّر الجذع مع مرور الزمن
تغشى الجذع بدرع حديدي من الطحالب .
أحرس كما تحرس الدورية
قمة التلال

* * *

جمعت في أعماقي السنين
عصفت بي الرياح ...
تهبط السماء الزرقاء عليكم
فيما لو حاولتم اقتلاعي .

للشاعر الأبخازي غ . غوليا

« قصيدة المثابرة »

اهتز ضوء القمر الساطع
على وجه الماء كجسر فضي
وتصطدم الزوارق بالمرسى
وتتراقص الأمواج ، كأحصنة السباق .

٭ ٭ ٭

ينير وجودك بقربي ظلمات قلبي
كما تنير النيران الظلمات .
اصغي ، لا تذهبي وحيدة إلى المرسى
لأن البحارة سيظنونك منارةً ! .

■■

إيوا كوغونيا

« المقيّـــد »

صارع الموت مدةً طويلةً ،
أشرقت قسمات وجهه بسبب الألم ،
كأنّه كان يقيس ، ويقيس
ثياب الموت البائسة .

٭ ٭ ٭

قلّب صفحات ، وقلّب أخرى في كلّ يوم ،
آه ، لقد انتهت أيامه ، ولن تكون الأيام القادمة حلوةً كالعسل !
تعِب من الحياة ،
ولا يعرف كيف يموت .

٭ ٭ ٭

السرير ، السرير اللعين !

عاش أكثر من الآخرين ، ولا فائدة منه ،
عاش مقيّداً مثل بروميثيوس ،
وعانى كثيراً من المرض المرعب .

• • •

تناوبت في صدره الحرارة المرتفعة مع البرد .
أيامه معدودة ، ولكن قلبه ينبض !
يبتلعه السرير ، كما يبتلع الوحش فريسته ،
إلا أنّ الموت لايسرع خطواته نحو النهاية الأكيدة .

• • •

قرف كلّ شيء .
الموت أهون من السرير الذي يشبه التابوت .
اعتاد عليه الأقرباء ،
عاجلاً أم آجلاً سيرحل .

• • •

لقّم بارودته
لكي يرتاح
ووجدت لقلبه الحزين
يد ضعيفة

• • •

كان هو القاضي والقدر ،
والتبرير والفدية .

وضغط على الزناد
كما يضغط الجندي الشجاع عادةً .

* * *

أسف عليه الأقرباء كلهم .
أقاموا صلوات الرحمة على روحه .
ومع هذا كلّه ، مع مرور الزمن ،
نسوا جميعهم قريبهم الفقير .

* * *

كأنّه ضيفٌ ، غير مرغوب فيه
ولذلك رحل في الوقت المناسب ....
كانت الحياة بالنسبة له مثل المسمار في الصدر .
فوجد في نفسه القوة لاقتلاع المسمار .

* * *

إيوا كوغونيا ، صدرت في عام ١٩٢٥

« مســاءً »

إيوا كوغونيا . صدرت عام ١٩٢٥

غرق الشارع في نومٍ عميق .
أمشي بهدوءٍ في الظلام ....
تقوس البيت حزيناً ،
يصغي في الظلام

* * *

اقتربت مستطلعاً ،
سمعت بكاء شابةٍ ....
مات أخوها الوحيد ،
كان طيباً وجميلاً .

° ° °

بكت الصبية في غرفتها ،
دون أن تسرح شعرها ،
تنظر بحزنٍ ،
كأنها تأمل أنّه ما زال حياً .

° ° °

كأنّها كانت تترقب ظهوره
قرب النافذة
ويقول لأخته الجميلة ،
أنها لم تتعب من الإنتظار .

° ° °

أحبّها كثيراً وداعبها ،
غنى ، وضحك معها ...
لا ، رحل أخوها ،
ولن تجده ثانيةً بين الناس .

° ° °

رحل أخوها ، صاحب الحظ السيء ، –
واروا جثمانه في مدفن أسود . ينظر إلى أقربائه ،

من صورته المعلقة .

* * *

بكت الأخت بكاءً مراً ،
شاحبة اللون ، مصفرة .
ابتلع الظلام الدامس
أخاها الغالي للأبد .

* * *

أخفى التابوت الخشبي
أخاها للأبد .
لن يتكلم معها بعد اليوم ،
ولن يرى أخته .

■■

إموانا : (١٩٦٦)

« طوبا »

يعود الناس من الجنازة ،
يرثون المرحوم بحزن ...
سيموت إنسان آخر
إنه طقس قديم حزين .

* * *

يتألم الإنسان بسبب رحيل الأقرباء ،
اعتاد الحزن والمصائب ،
ولكنه لا يستطيع أن يصدق
أنه نفسه سيرحل في ساعة معينة .

■■

طريا إيوانا : صدرت في عام ١٩٦٨

كما يحدث في القصائد التي لا نهاية لها ،
يعيش شيخ وطفل
نسمع في وقتٍ واحدٍ
زفرات الموت والصرخات الأولى للوليد .
• • •
يمضي الزمن
على الأرض الحزينة أرض المعارك القديمة .
ويهجع ذلك الذي حصل على المجد العظيم ،
في أرضٍ غريبةٍ دون أن يعلم به أحد .
• • •
رأينا كلّنا بأمّ عيننا
وتعلمنا منذ نعومة أظافرنا ،
أن الفجر يأتي مسرعاً من النافذة

بعد رحيل الليل .

• • •

يبدل السنديان العظيم ،
لونه الأخضر .
ويتعرى
ويصمد في وجه البرد .

• • •

مكتوب في استمارات الجميع ،
أننا لن نحيا حياةً أبديةً على الأرض .
كلّ من هو فوق الأرض سيرحل ،
إلا أنّ الأرض باقية .

■■

طربا إيوانا

« الصلاة »

صدرت في عام ١٩٧١

لنطلب الخير للمسافر في الطريق ،
لكي يضيء القمر ظلمات طريقه ،
ولكي تنتظره زوجته على باب البيت ،

ولكي تقع في حيّه .

* * *

لكي لا تغرق سنواتي في الضباب ،
ولكي يعزّيني المكان الذي أحسد عليه ،
ولكي تلتئم جروحي المؤلمة ،
ولكي تعقب الأفراحُ آلامي .

* * *

لكي يرافق الحظ العشاق ،
لكي يصبح العريس زوجاً مخلصاً ،
وينحني أمام زوجته ،
ويكفر عن ذنوبه .

* * *

لكي لا تذهب الصلاة مع أدراج الرياح ،
لكي يأتي الفرح تلو الفرح ،
لكي لا تصبح هذه الصلاة بالية ،
ولكي تساعد الصلاة في تجنب الشر .

الشاعر : ك . لومبا

لحق جدي الفارس الأعداء
في أرضٍ وعرةٍ ، وكان متحمساً وشجاعاً ،

لا أقول أنّه لا يعرف الألم ،
ولكنه لا يجرؤ على الاعتراف بالألم .

° ° °

لا يئن بسبب ألم جراح المعركة ،
جرح مراتٍ عديدةً ،
إذا ما تورمت قدمه بسبب إصابتها بشظية ،
أطلق النار عليها ،
لكي لا يتألم لسببٍ فارغ .

■■

الشاعر : ك . لومبا

يقوم شبه بين الكلمة والنار :
لا تستقيم الحياة بلا الكلمة وبلا النار .
يقوم شبه بين الكلمة والنار :
قوية هي النار وقوية هي الكلمة .

° ° °

يقوم شبه بين الكلمة والنار :
خطيرة هي النار ، وخطيرة هي الكلمة ،
ولذلك لا تلعب بالنار ،
ولا تنطق حتى مازحاً بكلمةٍ شريرةٍ .

■■

الشاعر : ك . لومبا

رجل ذلك الزوج من بين جميع الأزواج ،
وأكثرهم رجولة
فعلى الرغم من اهتماماته الحياتية
يهتم بأمور الرجولة .
٥ ٥ ٥

ذلك الرجل هو من يحمل
السيف الحاد والدرع مدافعاً عن وطنه ،
أما أن يكون الرجل زوجاً فقط
فهذا أمر سهل .

■■

طائف أجبا

ترجمها عن الروسية عاطف أبو جمرة
مترجمة عن اللغة الابخازية

« يوم حياة »

أنا لا أطلب الكثير
لا أحتاج إلاّ للقليل –
يوم حياة واحد فقط

من الشروق إلى الغروب
ليس كثيراً ولا قليلاً
ما اعطتني الطبيعةُ
ولا أرجو فوق الحد
أية سنين
مجرد يوم كتلك الأيام
التي مضت وانقضت
ليتكم تعطونني يوماً
ولو بعد مائة عام
تمر السنون
وتخبو كالشمس
لكنه يبقى
مع المستقبل الآتي .
يوم ، هو اثمن
من أية ثروة
يوم – أساس وضمانة
لكل الحياة
أنا لا أطلب الكثير
كل ما يلزمني
يوم بلا بقية
من الشروق إلى الغروب

« صلاة منتصف الليل »

غارق أنا في السكون
ومعي سفح وواد
وفي السماء القمر اليقضان
تحف به حاشية من نجوم ،
والدنيا ، كأنها في الحليب ،
بعيدها والقريب .
العالم طيب ووحيد
ما كان ليحتمل وحدته لولاي ! ...
أنا قاضيه الوحيد
وأنا أيضاً محاميه .
على ذراعي يغفو
كل العالم – هادئاً مطمئناً . أي معروف أسديت إليه ؟
كيف اكتسبت منه الثقة ؟
هدوء كبير كبير أفزعني –
قد أنسى نفسي في الحلم
فاعجز عن أن احتفظ
بالكنز الثمين
يا إلهي ، يا مُحِقْ . هذي قوتك
خذها . اني أرجعها إليك

■■

طائف أجبا

ترجمها عن الروسية عاطف أبو جمرة
مترجمة عن اللغة الابخازية

« الأزل »

حياتنا – لحظة واحدة
لمَ نأسف عليها عبثا ؟
بعد الموت هناك مساكن
وفوق القبر هناك نجوم
لكننا تمسكنا بجدارة
أنا وأنت بهذه اللحظة :
ماذا هناك – لسنا ندري ،
وهنا – أرض وسماء
إن كانت هناك احلام
فلنا استحلم بهذا العالم .
كذا هي الحركة الأزلية .
كذا هي وليمة ofeuzkes .

سعيدة لبليبا

ترجمها عن الروسية عاطف أبو جمرة
مترجمة عن اللغة الابخازية

من سنترك ؟
قبل أن نرحل جميعاً ، علينا أن نترك أحداً ،
شبحاً وحيداً يتراءى لنا عند النهاية
يعدو وأمامنا على الجواد الأخير .
فمن نترك ؟
يجب أن يظل بعدنا أحد ،
ليشعل الشموع على القبور ،
ليغني الأغنية التي أضحت الأخيرة ،
وليتذكر كل أسمائنا .
فمن هو ؟
من ذا الذي سينادي
من قلب الظلام بأسمائنا ، نحن الراحلين ،
الذي سيحتفظ ، من كل منا ، بجرعة نَفَس ،
وفيه سنجتمع كلنا في واحد ...
من سينظر في إثرنا وحيداً
بعيونه الحية من فوق عُلوٍ وحيد ،
مكرراً أسماءنا كالتعاويذ ،

ونحن نهمس بآخر كلمات صلاتنا
كي يظل سليماً ، كي يظل سليماً .
لمن نتركه ؟

* * *

بعد المعركة
غارت الشمس البريئة
وراء الهضبة
قتل الحقل مع القتلى ،
ودون أن أرى
أقتلتِ أم لم تقتلي
كنت أنا مع القتلى
بعد المعركة
كانت أم تشبه أمي
تندبني منادية باسمي .
بعد المعركة
لامساءٌ ونهار
حرقت الشمس البريئة نفسها
وهي تغور خلف الهضبة .
بعد المعركة ،
والناجون لم يفيقوا بعد غيبوبتهم ،
راحوا ينظرون بعيون جامدة
إلى الحقل المجهول المقتول ،

ينظرون كيف حرقت الشمس نفسها
وهي تغور وراء الهضبة ...
بعد المعركة .

■■

سعيدة ديلبا

مترجمة عن اللغة الانكليزية

° ° °

آه من الجرح اللئيم ،
إذ ليس له التئام .
من الجروح المبهمة تزوي
بنت الأمير التعيس الوحيدة ،
الأغنية التي لم تصبح بعد أغنية ،
الزهرة التي لم تكتسب بعد ملامحها .
آه من الكلمة الشريرة
قائلها أول من يقاسي منها .
ماذا يثرثر النهر للأعمى وهم ينقلونه عبره ؟
النجمة الدامية قبيل السحر .
ماهي الدمعة للنهر المتجمد .
امتحنك الجبل الذي لم يسر عليه بعد أحد
وكانت اوقات هي التي افلتتك

وأنت أيضاً أفلتها .
وروحك دخلت وارتفعت
ما دامت هناك امكانية رؤيتك
أحبك حبا لابراء منه
جرحك هو اختبار للشجاعة
لو تلفظ آخر الأنفاس مع «الوارادا» (١)
ولكن ماذا بيدك
يا أغنية لم تصبح بعد أغنية
يا زهرة لم تكتسب بعد ملامحها .

■■

نيكولاي كويتسينيا

« وراء النهر »

مترجمة عن اللغة الابخازية

ترجمها عن الروسية عاطف أبو جمرة

ألقيت بنفسي في الماء ، ألقيتها في التيار
اذ ظننت أن اعجوبة تعيش وراء النهر
وإذ الامواج ترقص حولي بحماسة ،

---

(١) – وارادا هي لازمة الاغنية الشعبية الأبخازية .

تأخذ بخناقي ، وتشدني من منكبي
هكذا يحدث اثناء العراك : تطرح خصمك
فيتعلق بك على الفور آخر .
الضفة بعيدة تلوّح كأنها خط النهاية
يناديننا إليه فينقذنا .
انفغرت على الطريق هوة اثر هوة
وطار الرذاذ إلى وجهي كرصاص الطلقات
لكنني سبحت - أنا الصبي - وتوقعت اذ ذاك
اعجوبة مدهشة تعيش وراء النهر .
خرجت إلى الضفة فلم أجد اعجوبة
كل شيء عادي ، بسيط ، صحراوي أجرد .
ولكن ، في الأفق ، انتصبت عالية شاهقة
سلاسل من جبال خرساء .
فرحت بها بلا حدود :
بحثي لم ينته ، وآمالي ليست كاذبة .
ما دامت هناك جبال ، فيعني ، حتماً - خلفها تختبئ اعجوبة
مدهشة .
مضيت إلى الجبال صاعداً وهابطا
تقودني الدروب . صرت تحدوني القوة .
عبر الشعاب وعبر الفجوج
وكانت السماء صافية في البداية .
ثم راحت تثور زوابع مجنونة

حاصرتني واستطالتني كالشباك ،
وراحت تطير إلى عيوني ندف هائلة ،
والابتهالات تسعى بخبث إلى أجنحتي .
سرت إلى الآماد المبتغاة دون أن استسلم .
مرة ، ومن دون أي سبب
أدركت عند المنحدر ، إذ نظرت في جدول ماء
أنني لم أعد صبياً ، بل رجلاً .
احترق جلدي واكتسب لون النحاس .
وضربت وجهي رياح الطرقات
ولم يبق عندي إلاّ إيمان حبي
بأعجوبة مدهشة تعيش وراء الجبال
انتهت الجبال فنزلتُ إلى الأنهار
ووراء الأنهار انتصبت أيضاً جبال .
وراح الشيب يخط رأسي .
أنا لا أبغي مجداً ، على ألاّ أرى العار .
سأتابع خطوي غير آبه بالتعب
إلى حيث يلتمع الأمل الانساني ،
إلى حيث ما يزال ولو بصيص إيمان
بأعجوبة مدهشة تعيش وراء النهر .

حوار مع وفد اتحاد كتاب أبخازيا

■ كمال جمال بك

• الأديب ألكسي غوغوا : مواليد ١٩٣٢ .
أنهى دراسته في معهد الأدب (غوركي) في موسكو.
له خمسة عشر مجموعة قصصية وخمس روايات .
عمل في الصحافة ويشغل الآن منصب رئيس اتحاد كتاب أبخازيا منذ عام ١٩٨٩ .

• الشاعر غينادي آلاميا : مواليد ١٩٤٩ .
أنهى دراسته في معهد الأدب (غوركي) في موسكو.
له ست مجموعات شعرية للكبار وواحدة للصغار .
يشغل الآن منصب عضو برلمان أبخازيا ومنصب نائب رئيس شعوب شمال القفقاس .

يفتتح الشاعر رسول حمزاتوف الشق الثاني من كتابه داغستان بلدي بمطرزتين نقش فيهما :

« الشعوب الصغيرة بحاجة إلى خناجر كبيرة » هكذا قال الشيخ شامل

عام ١٨٤١ ، و « الشعوب الصغيرة بحاجة إلى أصدقاء كبار » هكذا قال أبو طالب شاعر داغستان الشعبي عام ١٩٤١ . وبعد تفكك الاتحاد السوفييتي السابق ذي اللوحة الفسيفسائية التي كانت تضم حوالي سبعين قومية وثقافة ، ظهرت إلى العيان جملة من المشكلات الإثنية - الإقليمية البالغة الحساسية ، ولعل الدول الصغيرة في الاتحاد كانت المتضرر الأكبر من هذا الانهيار ، ولربما كانت المستفيد الأكبر في الوقت نفسه . وأبخازيا واحدة من هذه الدول التي عانت الكثير عبر مراحلها من أطماع أدت إلى هجرات مستمرة وإذابة على الصعيدين اللغوي والثقافي ، فبعدما كانت مستقلة أدخلت عام ١٩٣١ كجمهورية ذات حكم ذاتي داخل جورجيا ، وبزوال الاتحاد السوفييتي نشبت معارك بين بعض الدول الكبيرة والدول الصغيرة في محاولة لابتلاع أكبر حصة من ارث الماضي ، فكانت حرب روسيا مع الشيشان ، وكانت حرب جورجيا مع الأبخاز التي توقفت عام ١٩٩٤ بإبقاء قوات حفظ سلام روسية تحت اشراف الأمم المتحدة على طول الحدود بين البلدين .

وفي تطلع أبخازيا إلى الحرية والاستقلال تنفض عن نفسها رماد الحرب التي حصدت خلال سنة ونصف حوالي ٢٠٠ ألف نسمة من السكان البالغ عددهم ٦٠٠ ألف نسمة ، وتمد جسور الصداقة مع شعوب العالم وبخاصة تلك التي تربطها بعلاقات ثقافية روحية وقضايا مشتركة .

وبموجب اتفاقية التعاون والصداقة المبرمة بين اتحاد الكتاب العرب في سورية واتحاد كتاب أبخازيا وبمناسبة زيارة الوفد الأبخازي المؤلف من الأديب ألكسي غوغوا ، والشاعر غينادي آلاميا ، وفي سهرة ودية جمعتنا بهما في مكان إقامتهما في دمشق التقيناهما مع مجموعة من أصدقاء أبخازيين يعيشون في سورية وشخصيات أدبية منها المترجم الأستاذ فاضل جتكر والأستاذ

عدنان جاموس الذي تولى مهمة الترجمة الأدبية على مدى ساعتين . وبدأنا الحوار ولا مع الأديب ألكسي غوغوا :

*متى تأسس اتحادكم ؟ وكم عدد أعضائه ؟

** تشكل اتحاد كتاب أبخازيا سنة ١٩٣٢ . وقبل تشكله كانت هناك تجمعات أدبية فالأدب الأبخازي بحد ذاته تكوّن قبل العهد السوفييتي . وجميع الاتحادات الأخرى في الجمهوريات كانت تابعة للمركز ، فكنا نقبل الأدباء وننسبهم إلى اتحاد الكتاب الأبخاز وكانوا يصادقون لنا على هذا في اتحاد الكتاب السوفييت . أما عدد الأعضاء فكان خمسين كاتباً .

*ما هي مشاريعكم المستقبلية لتوثيق أواصر الصداقة بيننا ؟

** هذه هي المرة الأولى التي نقوم بإرساء أسس العلاقات المباشرة بيننا، وكخطوة أولى سنترجم مختارات من الإبداعات الأدبية السورية ، فلدينا رابطة للمترجمين يرأسها الشاعر موشني ، والأستاذ فاضل جتكر ، وقد ترجما أشعاراً عربية من القرون الوسطى ، ومجموعة من الأمثال العربية ، ونعدّ الآن لترجمة ألف مثل عربي لكن - للأسف - الترجمة تحدث عبر لغة وسيطة هي اللغة الروسية .

*بعد عقود خيمت فيها الواقعية الإشتراكية بظلالها على الأدب بعامة ، ما هي ملامح الرواية الأبخازية ؟

** نحن الآن نفتح صفحة جديدة بما في ذلك الأدب ، ونعتبر العهد عهد حرية الكلمة ، وعلينا أن نعرف كيف نتصرف بهذه الحرية ؟ فبالرغم من الجو الذي كان سائداً آنذاك والقيود التي كانت تفرض على الأدباء إلا أن أشكالاً من التعبير عما يعتمل في أنفسهم آنذاك وأفكارهم كانت تتسرب

هنا وهناك . والآن يجد الأدباء أنفسهم في جو جديد عليهم أن يتلمسوه بشكل جديد . كان الطابع الإجتماعي يغلب على الأدب سابقاً ، أما الآن فالطموح أن يتسم بالسمات الفنية العالية من دون أن يتغلب فيه عنصر على آخر .

* في لقائكم مع الكتاب العرب السوريين قلتم : إنكم تستفيدون من الفلكلور في أدبكم من دون نمذجة له . هل هذا شكل من اشكال الخروج على نمط الأدب السابق ؟

** نستطيع أن نقول هذا ، ونحن الآن نحاول التخلص من حالة العطالة التي خلفتها المرحلة السابقة . فهناك ثروة كبيرة جداً من الفلكلور لم نستغلها، والآن نحاول أن نعبر عن هويتنا الأصيلة كما نريد أن نعبر عنها . كيف ستكون هذه الأشكال ؟ هذا بيد المستقبل .

* في ظل عالم جديد يتكتل في جانب ويتفكك في جانب آخر ، ما هي تطلعات الدول الصغيرة للحفاظ على خصوصيتها من جهة ، وعدم الانغلاق من الجهة الأخرى ؟

** لم تكن الشعوب الصغيرة تجد المكان المناسب لإقامة علاقات بشكل مناسب ، وإنما كانت هذه العلاقات تتم عبر المركز . والآن تحاول هذه الشعوب الصغيرة أن تتفاهم بشكل مباشر فيما بينها . الأدب الروسي كان يخرج من هذا الانغلاق ، وكانت الشعوب الصغيرة تحاول أن ترتفع إلى مستوى الأدب الروسي أي ألا تنغلق على نفسها . الآن نحن بلغنا سن الرشد ولا نريد أن يأخذ أحد بيدنا ، نحن نريد أن نقيم العلاقات مع أدباء العالم بحيث نعبر عن أصالتنا وليس عن طريق ذوات أخرى . طبعاً الأدب الروسي

عظيم جداً وأعطى الكثير ، لكن من المحتمل أن تكون تأثيراته قد أعطيت لنا بجرعات أكثر من اللازم بالنسبة لنا كشعوب شرقية . الآن نحاول أن نصعد إلى آفاق معينة نستطيع من خلالها أن نتصل روحياً مع الثقافة العالمية ككل .

فإذا كان عندنا جبل مكسو بالثلوج وفي قمة هذا الجبل كتل أبدية ، فالثلج الذي في المنحدرات يمكن أن يزول ، لكن هذه القمم التي يظل عليها الثلج الأبدي لن تزول أبداً . نحن نحاول أن نصل إلى هذا المستوى ، وهذا يتطلب استجماع قوى روحية جبارة .

* قلتم في حديثكم مع الكتاب العرب : إن اللغة الأبخازية شاعرية، لو تحدثنا عن العلاقة بين الرواية والشعر ، وهل تعتقد بأن الرواية هي أدب المستقبل ؟

** للرواية أشكال كثيرة ، وهي جنس أدبي حديث ، وليس هناك جنس تطور بمثل هذه القوة التي تطورت فيه الرواية . وأعتقد أن روايات ماركيز هي الشكل الذي يستطيع أن يعبر أكثر من أي شكل آخر عن الحياة المعاصرة , ونحن كشعوب صغيرة نرى أن الرواية هي الشكل الأنسب للتعبير عما يدور في أذهاننا من أفكار وفي أنفسنا من عواطف . والشعر ليس فقط الكتابة الموزونة وإنما يمكن أن تصادف في الرواية هذه الروح الشعرية ، بل يجب أن يتسم الأدب بالشاعرية دائماً . لا شك أن بريخت مثلاً أبدع مسرحاً، ولكنني لا أستطيع أن أحبه لأنني أعتبر هذا المسرح يفتقد الروح الشاعرية ، وهذا لا يعجبني شخصياً ، وربما يعجب آخرين .

* ما مدى تأثر الأدب الأبخازي بالأدب العربي ؟

** لم تكن عندنا إمكانية ترجمة الأدب العربي بشكل مباشر ، بل كنا

نأخذه عبر الأدب الروسي ولذا كان تأثر الأدب الأبخازي بـالأدب العربـي في القرون الوسطى على أساس أن هذا هو الأدب الذي كـان متاحاً لنـا كـأدب مترجم . أما بالنسبة للأدب العربـي المعـاصر فـلا نستطيع القـول : إن هنـاك تأثيراً له على أدبنا الأبخازي ، والسبب هو عدم الترجمة . لكننا عندما نقرأ أي أدب عربي مترجم نشعر مباشرة بقربه منا ، وبتواصله الروحي معنا .

ومن خلال معاشرتي للشعب هنـا أثنـاء هـذه الزيـارة ، أشـعر أنـه إذا ترجم أدبكم المعاصر إلى لغتنا فإنه سيجد تجاوباً عميقاً جداً ، لأننا نجد أنكم ـ كأناس ـ قريبون جداً منا .

*وفي حوارنا مع الشاعر غينادي آلاميا بادرنا قائلاً :

- ولد عام ١٩٤٩ في قرية كوتـول في أبخازيـا .. وتقريبـاً فـإن جميـع شـعراء أبخازيا من هذه المنطقة ، وهناك يقولون : (هذا الرجل ما يطلع منه شـيء .. لكنه يصير شاعراً) .
- درس ر.ف. لكنه لم يكمل دراسته لأنهـا لا تتناسـب مـع هواياتـه ، تركهـا والتحق بمعهد غوركي ، والعلاقة بين الشعر والفيزياء ساعدته كثيراً بحيث يمكن تلمس آثارها في إبداعاته .
- له ست مجموعات شعرية للكبار ، وواحدة للصغار .
- كان رئيساً لتحرير أكثر من صحيفة يومية .

وهو مؤلف النشيد الوطـني الأبخـازي بعـد مسـابقة بـين كـل الشـعراء الموجودين .

- ترجم بعض المسرحيات من الروسية إلى الأبخازية ، منها مسرحية البلية مـن العقل لغريبويديف وهي أهم مسرحية شعرية قبـل بوشـكين ، كمـا ترجـم يوليوس قيصر والملك لير لشكسبير ، وأشعاراً للوركـا ، ولكـالديرون ... وكل ذلك عبر اللغة الروسية .

وحول الآلية التي ترجمت وفقها هذه المسرحيات مع أنه لا يعرف اللغة الإنكليزية أو الاسبانية قال : كنت أضع أمامي الترجمة الحرفية من الانكليزية إلى الروسية للملك لير مثلاً ـ ثم أضع كذلك عدة ترجمات أدبية أخرى للعمل نفسه ، وأقوم بما يشبه عمل الصياد ، فأقتنص من هنا وهناك الأكثر توفيقاً في الترجمة ، وبهذا الشكل يعتبر نفسه قد قدم عملاً ذا قيمة من خلال نقل هذه الأعمال إلى الأبخازية وعدم الخروج على روح النص .

* سألناه : منذ سنوات زارتنا شاعرة قرغيزية وقالت عن الترجمة بواسطة لغة ثانية : إن الترجمة قبلة من خلف زجاج ، لكن عندما نترجم عبر لغة وسيطة نكون أمام لوحين من الزجاج وهكذا كلما ابتعدت الترجمة كلما خفت شفافيتها ، فهل يبقى شكسبير انكليزيا إذا ترجم بعد هذه الألواح الثلاثة الانكليزية ـ الروسية ـ الأبخازية ؟

** فأجاب ؟ من المؤكد أن هذه الشاعرة قد درست في معهد غوركي للآداب ، لأن هذه العبارة متداولة هناك كثيراً .. مع ذلك لنقل : يبقى شكسبير الانكليزي باللغة الأبخازية .

** بعد تفكك الاتحاد السوفييتي السابق وانهياره ، هل بقيت الحركة الشعرية بشكل عام في منطقة القفقاس ، مشدودة من رأسها إلى ذلك الإرث السابق أم أن هناك ملامح حركة شعرية ذات نكهة جديدة؟

** عاش الاتحاد السوفييتي أكثر من سبعين سنة ، والأدب الروسي له تأثير كبير على آداب شعوب القفقاس ، نجد الأدباء الروس قبل العهد السوفييتي بدءاً من غريبويديف وبوشكين وليرمنتوف وتولستوي كتبوا قصصاً من حياة القفقاس بالذات . وتعلمون أن الاتحاد السوفييتي لم يكن مقتصراً على روسيا وإنما كانت هناك جمهوريات كثيرة ، كان هناك سبعون

قومية وثقافة ، والشيء الإيجابي أننا كنا ننتسب جميعاً إلى الاتحاد ، وكان هناك تفاعل عضوي بين ثقافات هذه الشعوب كلها . فكان يجتمع في اتحاد الكتاب السوفييت كاتب من ياقوتيا الموجودة في أقصى شمال الاتحاد السوفييتي مع كاتب من أبخازيا ، هذه العلاقات انهارت الآن وكانت من إيجابيات الفترة الماضية .

الأدب الحقيقي الذي كان في القفقاس كان يتكلم كذلك عن الشخصية القفقاسية ، ولا تعتقدوا بأن تفكك الاتحاد السوفييتي سيعني أن هناك شيئاً جديداً سيحدث لهذا الأدب . أنا في حياتي كلها لم أكتب قصيدة تقول : أنا موافق على كل ما يحدث هناك . ولم أكتب تهليلاً للعهد ، كنت أكتب عن نفسي وأصالتي وما زلت أكتب بهذه الروح الأبخازية .

إن الحرية التامة التي تتحول إلى : اكتب كل ما تريد ـ قف على رأسك إذا أردت ـ امش على يديك بدلاً من قدميك ... إن مثل هذه الحرية تخفف من التوتر الإبداعي لدى الإنسان . أما عندما يضطر الإنسان للبحث عن وسائل معينة للتعبير عن ذاته في جو فيه بعض المنع فإن قواه الإبداعية تشحذ أكثر بكثير من الوقت الذي تكون فيه بحالة استرخاء تام . هذا يولد من روح التحدي والكثير من الإبداعات الرائعة انتجت في مثل تلك الأجواء القاسية .

*سؤال : ما الذي بقي الآن من شاعر الثورة مايكوفسكي ؟

** الحقيقة أن مايكوفسكي شاعر الثورة آمن بمثل عليا وناضل من أجلها ، وكان يعتقد أنها ستتحقق ، لكن فيما بعد وجد أن الثورة تسير بطريق أخرى ، وهذا جزء هام من مأزقه . وأعمال مايكوفسكي الأدبية ورسائله تشكل ثلاثة عشر جزءاً والآن يمكن أن يطبع عدد قليل منها ، ولا شك بأن من هذا القليل تبقى هناك أشعار عظيمة لن تموت وهذا الشيء يمكن

أن يقال عن بابلو نيرودا وناظم حكمت وآخرين . وجهة نظري كشاعر أن الأمر لا يستحق أن نغني عما يحدث بآنيته ونعبر عنه بالتصاق معه . طبعاً كل نظام حكم يحتاج إلى شعرائه ، بل ويخلق شعراءه ، وبالنسبة لي إذا كان هؤلاء الشعراء فعلاً موهوبين فأنا أحزن عليهم .

* ما هي ملامح الحركة الشعرية في أبخازيا ؟

** هناك تيارات في الشعر الأبخازي ، وجميعها متعايشة مع بعضها من دون حدّية تقطع جيلاً عن آخر ، التيار الأول : كتب أعماله بتأثر من الأدب الشعبي والفلكلور ، وأصحابه خرجوا من دون أي وسيط من الأدب الشعبي إلى الأعمال الشعرية، وهو أقرب ما يكون إلى الزجل . ومن هؤلاء :

ديمتري بوليا ـ ميخا لاكربا ـ يووا غوغونيا ـ وآخرين . والتيار الثاني : هو الذي وضع الأسس الكلاسيكية للأدب الأبخازي ، استلهم الأدب الروسي ، ووضع أوزان الشعر ، وقعّد الأدب ، ومن هؤلاء : باغراد شينكوبا ـ سامسون جامبا ـ ألكس جونوا ... وآخرين . أما التيار الثالث فيمثله ألكسي لاسوريا ـ ايفان تاريا ـ كومف لاميا ـ نيلي تاربا ـ وهؤلاء عندهم نزعة تقليد بعض الشعراء العالميين الثوريين المشهورين . في حين أن التيار الرابع هو التيار الغنائي الفلسفي ، والشعر الحماسي الذي هيأ التربة لبث روح المقاومة ومنه : موشني لاسوريا الذي ينتمي للجيلين الثالث والرابع ـ كذلك نيلي تاربا التي كتبت كتاباً عن زيارتها لدمشق ـ وفيتالي آمرشان ـ وطائف أجبا الذي استشهد أثناء الحرب ـ وبلاتون بيبا ـ ، بينما يعمق التيار الخامس ما سبقه فيتبلور هنا التيار الغنائي الفلسفي ومن هؤلاء : غينادي آلاميا ـ روشبي سيمر ـ راول لاسوريا ـ وآخرين ... أما التيار السادس فجيل لم تكتمل معالمه بعد ، ينطلق أصحابه من الفلكلور الشعبي إلى مختلف الآداب العالمية ثم يفلترون كل ما استقوه عالمياً ثم يعودون إلى التراث ويكتبون إبداعهم الشعري والمحتوى الذي يجمع هذه التيارات كلها هو الاحساس باقتراب الخطر ـ والحرب .

*ينقل ابن حزم في كتابه طوق الحمامة أن الأرواح جنود مجنَّدة ما تعارف منها ائتلف وما تنافر منها اختلف ، يبدو أن ثمة تشابها في الروح بيننا، وآخر في القضايا .

** هذا شيء صحيح ما تقوله ، هناك أشياء كثيرة مشتركة بيننا نحن الأبخازيين والعرب . فالروح العامة عند الناس واحدة ، ومن هذه الدلائل الكلمات العربية الكثيرة الموجودة في اللغة الأبخازية كذلك الأمثال العربية التي نتداولها . والشيء الذي يدل على التقارب الروحي بيننا هو هذا الشعور النفسي بالارتياح الذي نحس به هنا . ولم تأت الراحة من عبث . هناك بعض الناس تشعر بنظرتهم أن شيئاً حاداً يَخزكَ ، بينما عند العرب - ولا أقول هذا لأنني موجود بينكم - فإنك تجد الذي ينظر إليك وكأنه يتشرب روحك ثم يدخل هذه النظرة إلى نفسه فيضفي عليها من حرارته الداخلية لتعود مشعة بالنور إلى الخارج مرة ثانية . شعرت هنا أنني عند أبناء وطني مجازياً وبالمعنى الحقيقي ، لأن هناك مهاجرين كثيرين من بلدنا يسكنون هنا في سورية . وفي الوقت نفسه عندما وقفت في القنيطرة ونظرت إلى مرتفعات الجولان وشاهدت المناطق المحتلة شعرت بقلبي أن هذه الأرض المغتصبة أرضي ، وهذا الوطن المحتل وطني ، والذين طردوا أبناء وطني فعلاً ، وأهلي فعلاً . وعندما يكون هذا الشعب سعيداً كذلك أشعر بسعادة معه كما شعرت بأن مأساته في الجولان هي مأساتي . والشيء نفسه بالنسبة لأبناء وطني الذين يعيشون في سورية فما يسعدهم يسعدني وما يحزنهم يحزنني .

* كنتم نائباً لرئيس جمهورية أبخازيا ، ونائباً لرئيس برلمان أبخازيا ، والآن تشغلون منصب رئيس الجبهة الوطنية في أبخازيا ، كما أنكم عضو في البرلمان ، ونائب رئيس شعوب شمال القفقاس ، هل يتطلع الشاعر أن يكون فاعلا في الحياة السياسية ويحلم السياسي أن يكون شاعرا ؟ أم أن زمن الشعر قد انتهى ؟

** زمن الشعر لم ينته . وعندما قدّمت استقالتي طواعية من منصب نائب رئيس الجمهورية ونائب رئيس البرلمان كتبت ما يلي : أنا أعتزل هاتين الوظيفتين لأنه ليست لدي القدرة الكافية من أجل أن أقوم بمهام أكثر من المهام التي أعطاني إياها الله والشعب . وكل قواي يجب أن أكرسها من أجلهما . أقصد أن الله أعطاني الموهبة الشعرية والشعب انتخبني عضوا للبرلمان . وبالحقيقة لجأت إلى نوع من المكر الأبيض هو التالي : عندما تضبط إبرة الراديو على محطة معينة وتحب أن تسمع هذه المحطة فإنك ستستمع إليها بصفاء من دون تشويش ، بالرغم من وجود هذا التشويش حولها ، فإنك تعتقد بأنها صافية .

وعندما تستيقظ صباحاً وتريد أن تتعامل مع الناس الطيبين فقط فإنك طوال نهارك لا تقابل إلا الناس الطيبين ، صحيح أن هناك أناساً فاسدين ولكن هؤلاء مثل التشويش الموجود في الراديو الذي لا تسمعه عندما تركز على المحطة التي تحب . والحقيقة أنني عندما جئت إليكم ضبطت محطتي على موجة الناس الأخيار ، ولم أصادف سوى أناس طيبين . وعندما تعطي الناس طيبة تعود لك هذه الطيبة , وأنا إنسان أناني لذلك أريد أن أعطي ما أستطيع من الطيبة من أجل أن أكسب أكبر قدر من طيبة الآخرين .

* نحن نعرف أن هناك علاقات متبادلة بيننا ، واتفاقية صداقة وتعاون بين اتحادينا ، الآن كيف ستتم عملية ترجمة الأدب العربي إلى الأبخازية ؟ والأدب الأبخازي إلى العربية مباشرة من دون لغة وسيطة ؟

** هنا في سورية يعيش أناس يمتلكون اللغتين العربية والأبخازية ، ومن الممكن أن يتشكل منهم مجموعة من المترجمين من دون لغة وسيطة . الآن ليس هناك من أمثال هؤلاء سوى الأستاذ فاضل جتكر ، لكن في المستقبل يمكن أن نلجأ إلى هذه الطريقة .

*يقول شاعر عربي : وتلفّتتْ عيني فمذ خفيتْ عني الطلول تلفّتَ القلب . وانطباعاتك عن زيارتك كانت طيبة كما أسلفت ، وأنتم في طريق العودة إلى وطنكم هل ستتلفتْ أعينكم أم قلوبكم ؟

** كما قلت لك ، وأتمنى أن تختتم حوارنا بها : أتمنى أن يكون الطريق الذي يوصلني إليكم قصيراً ، والطريق الذي يرجعني طويلاً .

■■

مواد منوعة

طبيب الأعصاب القادم من آفون[1]

ترجمة واعداد : الدكتور محمد جلال عثمان (مدرس مادة المسرح)
قسم اللغة الانكليزية وآدابها - كلية الآداب - جامعة تشرين اللاذقية - سوريا

د. لانس فوغان (طبيب أعصاب يعمل في بانورما سيتي ، كاليفورنيا)

مجلة العالم الجديد ، ٢٠ كانون الثاني (يناير) ١٩٩٠ .

'The Neurologist of Avon'

Dr. Lance Fogan (Panorama City , California)

New scientist - 20 , January , 1990

---

(١) آفون : اشارة إلى اسم مقاطعة ونهر آفون والذي عليه تقع مدينة ستراتفورد مسقط رأس وليم شكسبير .

لازالت مسرحيات الكاتب المسرحي العظيم والشاعر William Shakespeare، ومنذ صدورها منذ أكثر من أربعة قرون تظهر معرفة واضحة بتشريح العقل البشري و "فيزيولوجيته" . كيف امتلك وليم شكسبير هذه الرؤيا النافذة إلى عمق الطبيعة الإنسانية ؟ [1] .

هاذا ما تحاول الصفحات التالية أن تجيب عنه :

يعود جزء من عبقرية وليم شكسبير إلى تصويره الصحيح والدقيق لأغلب مناحي الحياة واتجاهاتها . ففهمه لاجراءات المحاكم والمداخلات القانونية يفوق حد المألوف . كان شكسبير قادراً على استيعاب حياة الجنود ، والبحارة ، والنباتيين ، والمزارعين ، الاسكافيين ، الجزارين ، أصحاب الحانات ، التجار ، الحائكين والسحرة و أحابيلهم .

وصف شكسبير عادات البلاط وأساليبه ، والهيئات الأرستقراطية والدبلوماسية ، والمستوى المعرفي المتواضع لذوي الشأن الاجتماعي البسيط ولسذّج القوم . أما معرفته بالكتاب المقدس والأساطير فقد فاقت كل تصور.

ولا يبدو من المدهش أن أغلب الأخصائيين في الطب يحاولون تقديم شكسبير كواحد منهم .ومما يجدر ذكره أنّ مسرحيات شكسبير وشعره يحتويان على أكثر من (٧٠٠) إشارة إلى الطب والطب النفسي . تشتمل الأدبيات الطبية الحديثة على أوراق عديدة تصف تشخيصات الشاعر الكبير لأعراض وأمراض الشيخوخة . وقد وثق أطباء علم النفس بدورهم معرفة شكسبير في هذا الجانب، في مجلدات تملأ رفوفاً عديدة في أي مكتبة متخصصة .

كيف لنا أن نتصور كيف استوعب عقل شكسبير هذا الكم الهائل من المعرفة الطبية واشتمل عليه ، وكيف توصل إلى هذه المعرفة ؟ علمياً ، نحن لا نعلم الكثير عن الرجل ولم تصل إلينا أيّ من أوراقه الخاصة . كل الحقائق

المتوفرة عنه مستقاة من السجلات العامة والتي تقدمه على أنه دافع ضرائب ، وصاحب أملاك وأنه ترك وصية عند وفاته . أما بالنسبة لمسرحياته فقد عمل عدد من زملائه على جمعها وحفظها . مع ذلك فإن معرفته الطبية تفوق مستوى انسان مثقف حتى في عام ١٩٩٠ . يعتقد بعض المهتمين أنّ شكسبير استقى معرفته الطبية من صهره الدكتور جون هال Dr>John Hall، ولكن هذا الرأي يجد معارضة لدى بعض الباحثين لأن «هال» انتقل إلى ستراتفورد في عام ١٦٠١ ، وتزوج ابنة شكسبير سوزانا Susana عام ١٦٠٧ ، أي في الفترة التي كان فيها شكسبير قد قطع شوطاً كبيراً في كتاباته . أنّ الرؤى الطبية الهامة والتشخيصات في مسرحيات شكسبير لم يقم بها أطباء بل أناس عاديون.

خلال حياة شكسبير لم يكن وليم هارفي William Harvey قد اكتشف دور القلب والدورة الدموية . (٢) وكان موقع الروح سواء في العقل ، والقلب أو الكبد أمراً مثيراً للنقاش . وكان الناس في تلك الفترة يستعملون التعاويذ والرقى والسحر لدرء خطر الطاعون وغيره من الأوبئة . ورغم ذلك فان الشاعر قدّم الكثير من النواحي العلمية والفيزيولوجية للمعرفة الطبية . نحن نعلم أنّه امتلك السبيل إلى أعمال جالينوس Galen زعيم الممارسة الطبية التقليدية والقديمة في القرن الثاني ، وإلى كتابات براسيلوس Paracelsus ، السبّاق في المعالجة الطبية الحديثة والذي استخدم العقاقير في القرن الخامس عشر . نستدل على معرفة شكسبير بهذين الرجلين لأن شخصياته كثيراً ما تشير إليهما .

يظهر شكسبير معرفته بتشريح الدماغ من خلال اشارته إلى «الأم الحنون» وهو غطاء شفاف رقيق يحيط بالدماغ ، وذلك في مسرحية (الليلة الثانية عشرة) ومسرحية (ضياع جهد المحب) . يقول هولو فيرنس ، احدى شخصيات (ضياع جهد المحب) «إن هذه تنشأ في حجيرة الذاكرة وتتغذى في رحم الأم الحنون». (٣)

حتى في هذه الأيام فان قلة قليلة من الناس تعلم أنّ الدماغ يحتوي على أربع حجيرات مليئة بسائل . وبعد أربعة قرون من قول هولو فيرنس لايستطيع الأطباء المعاصرون تحديد مكان الذاكرة بدقة أكثر من تلك . يرى بنيامين ريتشاردسون Benjamin Richardson وهو طبيب انكليزي من القرن التاسع عشر ، أن شكسبير تعلم الكثير عن الطب من كتاب تشريح كتبه وصوره هلكياه كروك Helkiah Crooke وقد نشرد في عام ١٦١٥ و. جاغارد W. Jaggard في لندن ، وكان جاغارد في الوقت نفسه هو الناشر الذي نشر أعمال شكسبير ولا شك أنّ شكسبير كان قد درس رسومات كروك في مطبعة جاغارد .

لابد أن «عقال الساق» أو «تشنج الساق» كان أمراً معروفاً في زمن شكسبير كما هو معروف الآن ، ففي مسرحية (تيمون الأثيني) يقول تيمون موبخاً : «يا عرق النسا ، عطل شيوخنا حتى تتوقف أطرافهم ، وتصاب بالوهن مثل تصرفاتهم»[٤] . أما برسبيرو في مسرحية (العاصفة) فيقول مخاطباً «أرييل» قصر من أعصابهم بتشنجات مزمنة» [٥] ، وسيقوم الأطباء المعاصرون بعمل جيد فيما لو قدموا أوصافاً سريرية دقيقة مثل هذه . أما أولئك أصحاب الاستعداد للاصابة بمرض الشقيقة فيمكن أن يجدوا أنفسهم من خلال مربية جولييت في مسرحية (رميو وجولييت) حيث تشكو : «يا الهي كم يؤلمني رأسي. أي رأس امتلك ؟ يدق وكأنه سينقسم إلى عشرين قطعة»[٦] . وكما يخبر عطيل ديزدمونه «يوجد ألم شديد في جبيني هنا»، [٧] وترد عليه ديزدمونه «دعني أعصبه وخلال ساعة ستصبح بحال أحسن»[٨] ويربط شكسبير بشكل مؤثر بين الاحساس بالرائحة مع النظام العصبي المستقل - الذي يستجيب من خلال فعل منعكس إلى دوافع متعددة - ففي مسرحية (الأمور بخواتمها) يلاحظ لافو «كأن بصلاً في عيني ، سأبكي حالاً» [٩] .

سيعجب أي أخصائي بالأعصاب بعمق معرفة الشاعر الكبير وفهمه للجهاز البصري وذلك منذ أربعة قرون . كان شكسبير عالماً بالعضلات والأعصاب التي تحرك العيون وتوجهها والتي توجه البصر . ففي مسرحية (سيمبلين) تقول ايموجين إنها «كانت ستكسر أوتار عينيها ، وتحطمها لتظل تنظر إليه » [١٠] أما في مسرحية (حلم منتصف ليلة صيف) تقول هيرميا «أعتقد أنني أرى هذه الأشياء بعيون مفتوحة عندما يبدو كل شيء مزدوجاً أو مضاعفاً»[١١] .

كثيراً ما يستخدم شكسبير المعتقد القائل إن جوهر الأشياء كثيراً ما يختلف عن مظهرها الخارجي ، ودليل ذلك وجود الشخصيات العمياء والقليلة الإدراك التي تفقد بصيرتها ثم تملك رؤية أوثق وإدراكاً أشد للأشخاص والأحداث من حولها . في مسرحية (الملك لير) ينخدع غلوستر بسهولة بكلمات ادموند ، ابنه غير الشرعي والسيء . يتمكن هذا الابن من خداع غلوستر وإقناعه بالتبرؤ من ابنه الوفي والمخلص . وبعد أن يفقد غلوستر بصره يتوصل إلى رؤية حقيقة مشاعر ولده نحوه . ومرة أخرى يُظهر شكسبير معرفته بعلم التشريح عندما يصف المشهد الذي يقتلع فيه كورنول عيني غلوستر قائلاً : «أيتها المادة الهلامية القذرة أين بريقك الآن؟» [١٢] المادة الهلامية هي مادة جلاتينية سوداء تملأ كرة العين ؛ ولم يكن للناس العاديين معرفة هذه الأشياء .

ينقل شكسبير وفي لغة جميلة إدراكه أنه في حال استقرار من الحواس فإن النظام العصبي سيعوض بزيادة فعالية حاسة أخرى . تقول هيرميا في مسرحية (حلم منتصف ليلة صيف) «الليلة الحالكة السواد والتي تحرم العين من مهمة الرؤيا ، تزيد من قدرة الأذن على الإدراك . كما يقلص الليل من قدرة

العين على الابصار فانه يعوض الأذن بقدرة السمع. أنا لم أجدك من خلال عيني يا ليساندور . أنا أشكر أذني التي أحضرتني إليك»[١٣] .

وقبل عدة مئات من السنين من النظر إلى الشروحات الفيزيولوجية للسكتة بعين الاعتبار ، اقتربت عبقرية شكسبير من الحقيقة عندما جعل فلستاف في الجزء الثاني من مسرحية (هنري الرابع) يقول «هذه السكتة ، كما اعتقد هي من نوع الوسن ، نوع من النوم في الدم ، نخر سافل» [١٤] ويضيف «تنشأ السكتة من الحزن الشديد ، من الجهد واضطراب العقل» [١٥] . يصف الأطباء المعاصرون آلية السكتة بوصف مشابه للذي أورده شكسبير : السكتة نوع من توقف مفاجئ للاحساس والحركة - تعني السكتة الحديثة ، الوسن ، أو الخمود في حركة الدم وهذا ما ينتج خدراً شديداً ، وهذا ما يبرر الصفة التي استخدمها فلستاف «السافل» أو القذر أو الكريه .

من الأمور المعتادة أن يسأل المرضى وعائلاتهم الطبيب إذا كانت السكتة ناشئة عن الضغط الكثير ، وكما شخصها فلستاف فهي تنجم عن الحزن أو اضطراب العقل ... وهكذا نرى تفوق شكسبير الحدسي للسياق العصبي منذ ٤٠٠ سنة .

ولد ريتشارد الثالث بطريقة عكسية ، أي قدميه برزتا قبل رأسه ، الأمر الذي يزيد في احتمال وجود تشوهات خلقية جنينية وتعقيدات . يقول هولينشيد ، الذي أرّخ تاريخ الجزر البريطانية عام ١٥٧٧ ، إن ريتشارد الثالث ولد بذراع قصيرة سقيمة . يعرف الأطباء المعاصرون هذا الأمر من الذراع القاصرة ، بشلل إربي ناتج عن جرح مديد لأعصاب الذراع بادئة من الحبل العصبي وعبر

الرقبة والكتف . ويمكن لظهر ريتشارد الأحدب أن يكون قد زاد من الضغط على الحبل العصبي والذي أدى بدوره إلى تعثّر مشية ريتشارد الثالث .

«أيها النوم ، أيها النوم الرقيق يا وصيف الطبيعة اللطيف» (١٦) هذا وصف يقدمه هنري الرابع يمكن لنا جميعاً أنت نستجيب له . ومع اقتراب القرن الحالي من نهايته ، فانّ الطب لا يفهم إلاّ القليل عن الظاهرة الفيزيولوجية والتي نعرفها باسم النوم . لا يعرف العلماء لماذا ننام ولماذا يبقى العقل متيقضاً أثناء النوم . تُظْهر الدراسات الفيزيولوجية الكهربائية مع تخطيط دماغي كهربي خمس مراحل لدورة النوم . السيدة (مكبث) تسير وتتحدث ، في المشهد الشهير في الفصل الخامس من مسرحية (مكبث) في أثناء نومها «ابتعدي أيتها البقعة اللعينة» (١٧).

يعتقد علماء الأعصاب أن السيدة مكبث كانت تسير في أثناء نومها في المرحلة الرابعة من النوم . وهذا أمر تم توثيقه من خلال دراسة حالة مرضى فعليين ، لكن هؤلاء نادراً ما يتحدثون في أثناء نومهم . يرى الأخصائيون في النوم واضطراباته أن السيدة مكبث كانت تتحدث بغضب فقد كانت تعاني فعلاً من اضطراب نوم مختلف ، ويترافق هذا مع حركة سريعة للعيون في اضطراب تناذري لسلوك النوم .

المهم في الأمر أنّ الشاعر العظيم نجح في تقديم هذه الشخصية بشكل دقيق وبشكل مقنع.ودفع هذا الأمر الخبراء العلميين لاستخدام كل معرفتهم التجريبية لدراسة ما تقدمه تلك الشخصية الوهمية المستقرة في خيال شكسبير .

يصيب داء الصرع عدداً لابأس به من الشخصيات الهامة في مسرحيات شكسبير . يتعرض يوليوس قيصر وعطيل إلى اختلاطات صرعية ، ويمكن لمكبث أن يكون مصاباً بداء الصرع ، وذلك من خلال إدراكاته المتقلبة وقدراته

العقلية . يشير مكبث إلى ذلك في قوله : «الآن تعاودني النوبة مرة أخرى»[١٨].

ضياع القدرات الفكرية أمر معروف لدى أطباء علم النفس على أنه نوع من العته أو الخمل . الهرم هو الكلمة الدارجة لوصف حالة كبار السن .ويعتبر مرض الزهايمر Alzheimer سبباً عادياً للشيخوخة . يظهر لنا شكسبير أن هذا الأمر كان شيئاً شائعاً جداً خلال عصر النهضة . يقول الملك في مسرحية (حياة الملك هنري الخامس) : «الرجال الكبار ينسون» [١٩]. يصف دوغبري الأمر بدقة أكثر في مسرحية (جعجعة بلا طحن) «عندما يدرك الهرم صاحبه فان العقل يذهبه بعيداً» [٢٠] .

ولدى قراءة ما سيقوله بوليكسنس عن رجل عجوز في مسرحية (حكاية شتاء) يبدو جلياً أن شكسبير استوعب كل ما حوله بقدرة عجيبة «ألم يصبح والدك عاجزاً» عن حل المشاكل بتعقل ؟ ألم يصبه نوع من الخرف جراء تقدم العمر وتبدل الأمراض عليه ؟ هل يستطيع الكلام ؟ السمع ؟ أن يميز رجلاً من الآخر ؟ يجادل في أملاكه الخاصة ؟ أليس هو مستلقياً على الفراش بشكل دائم . ولا يعمل شيئاً سوى تصرف طفولي ؟» [٢١]. وهكذا فلم يعد بمقدور هذا العجوز الخرف أن يتعرف حتى على أقربائه ، وأضحى يعاني من الآلام والرشح ، ولا يستطيع المشي وهو بحاجة للآخرين ليعتنوا به مثل أي طفل صغير . يبدو أن المنازل المخصصة لرعاية العجزة والضعفاء من كبار السن لازمة وضرورة اجتماعية منذ أربعة قرون كما هو عليه الحال الآن . في مسرحية (الملك هنري السادس – الجزء الأول) نجد أن فيبل بدفورد العجوز يجلس على كرسي يراقب المعركة ونرى تالبوت يقول له : «تعال يا سيدي سنضعك في مكان أفضل مناسب بشكل أفضل للمرض ولمس الجنون». [٢٢]

كانت مسرحية (الملك لير) منذ المائة السنة الماضية موضوعاً لدراسات

أكاديمية عديدة . يفقد لير حكمته ويتبع هذا الفقدان خيانة أحب الناس إليه وفقدان أغلب أصدقائه ، وبعد ذلك يأتي الهجوم الحاد للعاصفة . يظهر وضع لير حالة من التشوش النفسي أو ضياع التماس مع الواقع كنتيجة لهذه الضغوطات العاطفية والجسدية الكبيرة . يبدأ لير بالهلوسة و«يرى» بناته غريبات الأطوار أمامه في البرية القفر . يوجد سبب جسدي أو عضوي لاضطرابه أكثر من سبب نفسي محض . من المعروف أن الناس المصابين بأزمة نفسية جراء مرض جسدي هم أكثر عرضة للشكوى من هلوسة بصرية مثل لير . أما الناس المصابون بأزمة نفسية جراء أمراض نفسية يصابون بهلوسة سمعية مثل سماع أصوات . والمدهش بالأمر أن شكسبير وصف لير بطريقة علمية صحيحة رائعة. وهذه شخصية شكسبيرية أخرى يمكن أن تلجأ إليها وتطبق عليها التقنية التشخيصية النفسية الحديثة . إن ما يشكو منه لير هو تشوش نفسي عضوي لأنه يستعيد قدراته العقلية في نهاية المسرحية . نادراً ما يعود المخرفون إلى وضعهم الطبيعي ، لذا فان لير ليس خرفاً (٢٣).

أما مدمنو الخمر مثل سير توبي بلش وسير اندرو اوغشيك في مسرحية (الليلة الثانية عشرة) ، فهم ليسوا في منأى عن المراقبة الطبية والسريرية للشاعر الكبير . يمكن لاستيعاب كمية كبيرة من الخمر أن يؤذي الكبد ويجعله صغيراً ، صلباً ، متقرحاً من الدماء . يعمل الكبد في الأحوال العادية على تقليل سموم بروتين الدم ، أما في حالة الشراب الكثير لا يستطيع الكبد التخلص من سموم بروتين الدم وتتراكم وتهاجم العقل ، مسببة اختلالاً ذهنياً ومؤدية إلى الغيبوبة .كان شكسبير عارفاً بهذا . يقول سير توبي بلش : «لو تم شق بطن أندرو ووجد الكثير من الدم في كبده بمقدار ما يعطل أو يشل حركة ساقة بعوضة ، فان توبي سينهش ما تبقى من جسمه» (٢٤) وبدوره يعترف اوغشيك «أنا نهم وآكل الكثير من لحم البقر وأعتقد أن هذا يؤذي عقلي» (٢٥) .

من آثار الكحول الأخرى تقليص مناعة الشخص الأمر الذي يؤدي إلى

الرغبة في النوم ، زيادة التبـول ، أمـا الأدمـان المزمـن فإنـه يـؤدي إلـى زيـادة دائمة في الأوعية الدموية القبيحة على أرنبـة الأنـف ، وهـذا مـا يسـمى بتعجر الأنف ، و ممكن أن يؤدي الأمـر إلى الشبق الجنسي أو إلـى العنـة أو الضعـف الجنسي . يؤكد البواب في مسرحية «مكبث هذه الحقائق حيث يقول : « الشراب يا سيدي يثير ثلاثة أشياء : تلون الأنـف ، النـوم وزيـادة التبـول . أمـا الشبق الجنسي يا سيدي فالخمر يحرك الشبق ولا ينشطه . الخمـر يثـير الرغبـة ولكنـه يذهب بعيداً بالانجاز»[٢٦] .

يحدد شكسبير الآثار العصبية لمرض السفلس الذي يؤدي إلـى شـلل فـي الحبل الصوتي وذلك لأن قناة الدم المتضخمة تضغط على عصبها وتسبب صدور صوت أجش . ويمكن للسفلس أن يسبب التهاب الحبال الصوتية . فـي مسرحية (تيمون الأثيني) يطلب تيمون من عاهرتين أن ينقلن المرض إلى رجـال المدينـة وذلك «لتحطيم صوت المحـامي» [٢٧] الآلام الحـادة للظنبـوب والضعـف النـاتجين عن الأذى السفلسي والذين يدعيان طبياً بالتـابس الظهـري أو الخلجـان الحركـي كانا معروفين لشكسبير . يقول تيمون مشيراً «لذلك» اضرب الظنبوب .. واخمـد منبع انتصابهم» . [٢٨] أما السفلس أي عدم القدرة على التحكم بالتبول ، فيمكـن أن يكون ناتجـاً عن التـابس الظهـري أو الخلجـان الحركـي ويقـول شـايلوك فـي مسرحية (تاجر البندقية) : «أما البعض ... فلا يستطيعون التحكم ببولهم ».[٢٩].

كان أطباء العصر الاليزابيتي ملمين بالنباتات والأعشاب والسموم وهكـذا كان شكسبير ، وقد كُرست العديد من الدراسات لسبر معرفة الشاعر بالنباتـات . ففي مسرحية (هاملت) قُتِل الملك بالسم ، عندما صب أخـوه سـم الفـراخ ، عقـار السكوبولامين Scopolamine في أذنـه . هل هذه شطحة شاعرية خياليـة ؟ يـرى العلماء عكس ذلك تماماً . يمكن نقاتل أن يصب السم السائل والمسخن إلى درجة

حرارة الجسم في أذن النائم ، وإذا كان النائم يشكو من ثقب في غشاء الطبل - الثقب في غشاء الطبل أمر ينتج عن الالتهاب وقبل استعمال المضادات الحيوية لابد أن الالتهاب كان أمراً شائعاً - سيمر السم من خلال الثقب من قناة الأذن الخارجية إلى حجرة الأذن الوسطى وبعدها مباشرة عبر نفير اوستاش إلى الحنجرة حيث يتم بلعه .وأيضاً نسأل أنفسنا كيف تمكن شكسبير من معرفة وجود هذا الممر التشريحي(٣٠).

لم يكن شكسبير مشهوراً بمعرفته الواسعة ولكن بحكمته وبصيرته التي أنارت لنا المعرفة حول الحالة الإنسانية . أنا لم أشعر بالاحباط حتى عندما قرأت نصيحة كنت للملك لير في مسرحية (الملك لير) «اقتل طبيبك واعط الأجر للمرض الخبيث» (٣١) .

❋

الهوامش :

١ - كانت (مجلة العربي) قد نشرت في العدد ٣٧٥ الصادر بتاريخ شباط (فبراير) لعام ١٩٩٠ (ص ٩٢-٩٦) مقالاً بعنوان «هل شكسبير طبيب انقلب إلى مؤلف مسرحي» بقلم الدكتورة صبيحة الدباغ . ومن العنوان يبدو الشبه شديد الوضوح بين مقال الدكتورة الدباغ ومقالتنا الحالية رغم وجود اختلاف في المعالجة والتفاصيل . ويبدو أن مقال الدكتورة الدباغ قد أثار اهتماماً في حينه حيث عقب عليه الدكتور سامي محمود علي في العدد ٣٧٨ أيار (مايو) ، ١٩٩٠ (ص ١٠٧ - ١٠٨) وليسمح لي القارئ بالاشارة بعد الحين والآخر إلى هاتين المقالتين وذلك توخياً لكثير من المتعة والفائدة .

اكتفى مؤلف المقال الحالي بالاستشهاد في مسرحيات شكسبير دون أي إشارة إلى موقع الشاهد في المسرحية . ولسد هذه الفجوة في توثيق المعلومات اعتمدت على طبعة :

The Complete Oxford Shakespeare , ed . Stanley wells and Gary Taylor in 3 vols. (Oxford University Press , 1987).

أثبت المعلومات الاضافية في هوامش ملحقة بالمقال على النحو التالي : اسم المتكلم ، اسم المسرحية ، موقع الشاهد ؛ يدل الرقم الأول من اليسار على رقم الفصل يليه نحو اليمين رقم المشهد ثم رقم أو أرقام الأسطر . (المترجم) .

٢ - من الثابت علمياً وتاريخياً أن العالم العربي ابن النفيس سبق وليم هارفي في اكتشاف الدورة الدموية . تستبعد الدكتورة الدباغ امكانية معرفة شكسبير للدورة الدموية عن طريق وليم هارفي وذلك للبعد الزمني والمكاني بين الرجلين ، وتتساءل «هل توصل إليها شكسبير بعد دراسة لبحوث ابن النفيس المترجمة إلى اللاتينية ، وفيها ذكر واف للدورة الدموية الصغرى،

أو العبقري يرى بعبقريته ما لا يراه العالم إلاّ بعد سنوات من التجربة والاستقصاء (ص ٩٣) وتسوق الدكتورة الدباغ عدة أمثلة من مسرحيات شكسبير تشير إلى معرفته بآلية الدورة الدموية .

3 - Holofernes , Love's Labour's Lost . 4 . 2 . 69 - 70 .

4 - Timon , Timon Of Athens . 4 . 2 23 - 25 .

5 - Prospero , The Tempest . 4 . 1 257 - 258 .

6 - Nurse , Romeo and Juliet . 2 . 4 . 48 - 49 .

7 Othello , Othello . 3 . 3 . 286 .

8 - Desdemona . othello . 3 . 3 . 288 - 289 .

9 - Lafeu . All's Well That Ends Well . 5 . 3 . 321 .

10 - Imogen , Cymbeline . 1 . 3 . 17 - 18 .

11 - Hermia , A Midsummer Nightls Dream . 4 . 1 . 88 - 90 .

12 - Cornwall , King Lear 3 . 7 . 81 - 82 .

13 - Hermia , A Midsummer Nightls Dream . 3. 2 . . 178 - 183 .

14 - Falstaff , King Henry IV. part II . 1 . 2 . 113 . 115 .

15 - Falstaff . King Henry IV. part II . 1 . 2 . 117 - 118 .

16 - King Henry , King Henry IV. part II . 3 . 1 . 5 - 6 .

17 - Lady Macbeth , Macbeth . 5 . 1 33

في نفس السياق يمكن الاستشهاد بقول مكبث عندما يعلم بوضع زوجته . يخاطب مكبث الطبيب قائلاً : «عالجها من هذا (القلق أثناء النوم) ، ألا تستطيع معالجة عقل مضطرب ، انزع من الذاكرة الحزن الدفين ، إمح اضطرابات العقل ، بعلاج عذب يجلب النعاس ، نظف الصدر المثقل بهذا الخطر والذي يجثم على القلب . (47 - 41 . 3 . 5)

18 - Macbeth , Macbeth . 3 . 4 . 20 .

19 - King Henry . King Henry V . 4 . 3 . 49 .

20 - Dog berry , Mach Ado About Nothing . 3 . 5 . 33

يكرر شكسبير الإشارة إلى ارتباط الهرم باختلال الاتزان العقلي وذلك في مسرحية العاصفة . يقول بروسبيرو مخاطباً فريد فاند : جبلنا من مادة ؟

كما هي أحلامنا . وحياتنا القصيرة محاطة بالنوم . يا سيدي أنا مضطرب . تحمل هذا العجز فيّ . عقلي العجوز مليء بالمشاكل ، وأرجو أن لا تتأثر بعدم تماسكي (160 - 156 . 1 . 4) . يربط شكسبير تصرف الملك لير الأخرق تجاه ابنته كورديليا وصديقة كنت بالتقلبات المزاجية والاعتباطية التي ترافق تقدم السن . جونريل ريجان (ابنتا الملك لير) تعلقان على ما حدث في الفصل الأول :

جونريل : اختي ليس بالقليل ما أرغب بقوله فيما يخصنا نحن الاثنين . أعتقد أن والدي سيسافر الليلة .

ريجان : هذا أكيد وسيسافر معك وسيكون عندي الشهر القادم .

جونريل : ترين كيف أن تقدمه بالسن ترافق بالتقلبات الكثيرة . رغم أن ملاحظتنا لهذا الأمر لا زالت قليلة . كان دائماً مغرماً بأختنا . ورأينا كيف أنه حكم عليها بسرعة وطردها من البلاط بفظاعة .

ريجان : هذا عدم الاتزان المرافق للتقدم بالعمر ، وتعلمين أنه نادراً ما عرف قدر نفسه.

جونريل : أفضل فترات حياته تميزت بالاندفاع والتهور وعلينا أن نتوقع من كبر سنه – ليس هذه الحالة السيئة المزمنة – ولكن شططه وتهوره اللذين أفرزتهما السنون .

ريجان : علينا أن نتوقع الكثير من هذه التقلبات غير المتزنة كما حدث مع كنت .

جونريل : لا يزال نوع من المجاملة بينه وبين ملك فرنسا عند مغادرة هذا الأخير . وإذا حافظ على سلطته بهذا المزاج كما هو الآن ، فإنّ وصيته ستسبب لنا الإزعاج .

ريجان : سنفكر بهذا .

جونريل : يجب أن نفعل شيئاً وفي الوقت المناسب . (306 - 283 . 1 . 1).

21 - Polixenes , Winter's Tale . 4 . 4 . 397 - 402 .

22 - Talbot , King Henry VI , part I . 3 . 5 . 46 - 48 .

٢٣ - في مقالة علمية متخصصة يدرس الدكتور شاكر عبد الحميد معالجة شكسبير لحالة الجنون .

يرى الدكتور عبد الحميد أن شكسبير أبدى اهتماماً بحالات الجنون في العديد من مسرحياته ولكن أبرز هذه المسرحيات هي مسرحية (الملك لير) ومسرحية (هاملت) فقد تعامل في كل واحدة منهما مع حالة من الجنون الحقيقي وحالة من التظاهر بالجنون، ففي (الملك لير) نجد شخصية الملك لير تمثل حالة الجنون أو الاضطراب العقلي الحقيقي بينما نجد شخصية «ادجر» تمثل التظاهر بالجنون ، وفي مسرحية (هاملت) نجد أن أوفيليا تمثل الجنون الحقيقي بينما يمثل هاملت حالة التظاهر بالجنون (ص ٥٥).

ويضيف الدكتور عبد الحميد : لدى شكسبير «عالم الفوضى يختلط بعالم النظام وعالم العقل يختلط بعالم الجنون وعالم الرؤية الواضحة . والتفكير العقلاني يختلط مع عالم الهلوسات والأحلام والرؤى والكوابيس والفوضى العقلية » (ص ٦٥) .

د. شاكر عبد الحميد . «المرض العقلي والابداع الأدبي» (عالم الفكر) ، المجلد الثامن عشر ، العدد الأول ، ١٩٨٧ (ص ٤٣ - ٨٨) .

24 - Sir Toby Belch , Twelfth Night . 3 . 2 . 58 - 60 .

25 - Aguecheek , Twelfth Night . 1 . 2 . 83 - 84 .

26 - The Porter , Macbeth . 2 . 2 . 24 . 27 - 29 .

27 - Timon , Timon Of Athens . 4 . 3 . 153 .

28 - Timon , Timon Of Athens . 3 . 3 . 152 - 164 .

29 - Shylock , The Marchant of Venoce . 4 . 1 . 48 - 49 .

٣٠ - بخصوص جريمة القتل في مسرحية (هاملت) يتحدث الدكتور سامي محمود علي : : «تركزت الدراسة العلمية لهذه المسرحية على أسلوب استخدام السم مصبوباً في الأذن وسيلة للقتل ، وعن مدى مفعول هذا الأسلوب في القتل ، وكان السؤال : لماذا لجأ شكسبير إلى هذا الأسلوب على الأخص .

ولم يلجأ إلى أسلوب آخر كالقتل بسيف أو خنجر ؟ وقد قام بدراسة هذه القضية طبيبان ، أحدهما من معهد الدراسات الطبية في نيويورك ، والآخر من جامعة رودس من جنوب افريقيا ، وقد أوضحا في دراستيهما أن شكسبير قد استفاد من أحدث الاكتشافات التشريحية في هذا العصر – عصر كتابة المسرحية – وبلجوء شكسبير إلى هذه الطريقة في القتل ، فانه استطاع بناء مسرحية كاملة ، ذات بنيان قوي ، وكان الاكتشاف الطبي الذي استخدمه شكسبير في مسرحيته هو تلك القناة التي تصل بين الأذن الوسطى والحلق ، لتحدث نوعاً من التوازن في الضغط على جانبي غشاء طبلة الأذن ، وبالتالي تسمح بانتقال الهواء بينهما . وهذه القناة السمعية قد تحدث عنها الاغريق منذ خمسمائة سنة قبل الميلاد ، حتى جاء بعد ذلك عالم التشريح الايطالي «بارتوميو ايوستاكيو» ، في القرن السادس عشر ، وأعاد اكتشافها ، ثم سميت باسمه ، فعرفت باسمه «قناة استاكيوس» . كان هذا الاكتشاف قد ظهر في عصر شكسبير ، فلم يلبث هذا الأخير أن استخدمه وسيلة للقتل . (ص ١٠٨) .

31 - Kent , King Lear . 1 . 1 . 162 - 163 .

مداخلات أولية

فرويد والسيرة الأدبية

بقلم : ريتشارد ألمان

ترجمة : د. م . شريف مفلح

بالرغم مما يأخذه الكثيرون على العالم سيغموند فرويد ، فإن الجواد الذي أوسعوه ضرباً بسياطهم لم ينفق بعد . وفي الحقيقة فإن علي أن أؤكد ما وسعتني الحجة بأننا لم نزل جميعاً نحيا في ظل فرويد المديد . لقد طالعتنا الصحف الأمريكية في الخريف الماضي بجريمة مروعة : شاب ، بإغراء من أمه يقتل أباه . وقد أوضحت الصحف على نحو مفيد بأن ذلك الشاب يعاني ، بشكل جلي ، من عقدة أوديب . ولو أننا طرحنا هذا جانباً على أنه تجاوز

(*) - ريتشارد ألمان : ولد عام ١٩١٨ بولاية ميتشجان ، وتوفي في آب / اغسطس ١٩٨٧ ، عمل أستاذا للأدب الانكليزي بجامعة هارفارد ثم بجامعتي بيل واكسفورد ، حيث عمل منذ عام ١٩٧٠ حتى وفاته .وقد ألف عن جيمس ثلاثة كتب هي JAMES JOYCE ; A BIOGRAPHY 1959 ULYSSES ON THE LIFFEY 1972 THE CONSCIOUSNESS OF JOYCE 1977

والمقال المترجم نشر لأول مرة في دورية AMERICAN SCHOLAR

صحفي ، فإننا نحسن صنعاً أن نتذكر كم هو صعب أن نتبس ببنت شفة دون أن نسجل تأثير فرويد على اللغة . إننا كثيراً ما نتحدث ، عن غير قصد ، عن الميول الجنسية لدى الأطفال ، وعن التنافس بين الأشقاء ، وعن الاعتماد على الأم ، وعن الدوافع السادومازوخية . وعندما ننسى الأشياء فإننا نشك في أن لدينا الرغبة في نسيانها . ولعلنا نتحاشى معجم فرويد ، بتعابيره الفنية وكلماته على نحو : الأنا أو الذات .. الأنا العليا أو الضمير اللاشعوري .. الهو أو الهي .. مبدأ اللذة .. مبدأ الواقع .. الشرجية .. المراحل الفموية [1] والتناسلية . ومع ذلك فإننا قلما نتوقع المضي دون استخدام كلمات مثل العدوان .. القلق .. القهر .. العقل الباطن (اللاوعي) .. الحيل الدفاعية .. النرجسية .. الرغبة في الموت . المناطق الشبقية (المثيرة للشهوة) .. الرسوخ (التثبيت) .. الشعور بالذنب .. الإعلاء (التسامي) .. إشباع الرغبة .. الخ . ومن الجائز أن فرويد لم يخترع معظم هذه الكلمات ، ولكنه ربط فيما بينها وأعطاها لوناً وشكلاً خاصين . وبمنأى عن المصطلحات تماماً ، فإن فرويد قد منحنا يقيناً بأن هناك حياة خفية تمضي في ذواتنا ولا تقع تحت طائلتنا إلا بحد محدود .

من الممكن ألا يكون هنالك جزء من المجتمع قد اضطرب بمقدم فرويد مثلما حدث في مجتمع الأدب . فخلال القرن التاسع عشر كان الأدب ينمو أكثر فأكثر على رغم استقلاليته كموضوع منفصل يحظى بالامتياز . وأخذت كلمات على نحو «فن» و «فنان» سمواً واعتباراً غير عاديين . وإذا بالتحليل النفسي يتحدى هذه الادعاءات بعدة سبل متميزة : أولها أنه دلل على أننا جميعاً ، فنانين وغير فنانين ، نشترك في الانتاج المتوصل للرؤى الرمزية - في أحلام النوم كما في أحلام اليقظة - في حلمية ذات اتجاه معين تقريباً . ولما كان الأمر كذلك فإن الفنانين ليسوا صفوة بل هم لا يختلفون كثيراً عن الآخرين ، فهم

«رامبرانت» عند أقصى حد ، بينما بقيتنا ليست «غراندما موسى» ثانية : إستعار التحليل النفسي – كفرع معرفي في مراحله الأولى – مصطلحات مثل أوديب ونارسيس من الأدب القديم وامتلكها إلى حد ما بحيث أن استخدامها الأدبي صار شرحاً موضحاً لقواعد أو مبادئ أوسع . وفي الحقيقة فإن كلمة «أوديب» تجعلنا نفكر في فرويد وليس في سوفوكليس . لأن التحليل النفسي يطالب حتى بقدم أعرق : فأوديب كان حياً قبل أن يكتب سوفوكليس عنه ، فالعقول عبرت عن دوافعها الغريزية الأساسية قبل أن يقع عليها الفنان ليتخذها مادة لفنه . ثالثاً أن الأدب صار شيئاً لابد منه لتصورات التحليل النفسي قبل أن تضفي عليه نوعاً من المصادقة أو الشرعية . فالأدب لا يستطيع أن يدرك ما هو فاعل . وبالرغم من استهدامه للألفاظ فهو لا يستطيع الحديث بذاته . إنه يستطيع فحسب أن يقدم التطبيق الذي يزوده فرويد من بالنظرية . رابعاً ، فإن الأدب ، بسبب افتقاره لوجود فهم نظري لمعالجته ، يستخدم الكلمات بلا ترو ، فهو يتحدث عن الحب عندما يكون من الأفضل نصحه بالحديث عن «اللبيدو»[٢]. وهو يتحدث عما يسميه «بيرون» : «رذيلة الاشتهاء الجنتلمانية» عندما يكن من الأفضل الحديث عن الشبقية . وهكذا فإن إنهامه المزعوم غامض يفتقر إلى الدقة . وأخيراً ... فإننا ننظر إلى الأدب في القرن التاسع عشر ، وخصوصاً الرواية ، من أجل أنباء عن العقل البشري ، وقد تحولنا الآن إلى التحليل النفسي من أجل الأنباء إلى تكمن وراء الإنباء . لقد كان فرويد نفسه يكن الاحترام أو التبجيل للأدب كما كان قليل التوقير له في ذات الوقت . لقد سلم بل وأصر على أن كثيراً من إكتشافه حول علم النفس قد أرهصت بها أعمال أدبية . وفي بحثه عن غراديفا Gradiva لجنسن Jensen على سبيل المثال أثنى عليه لمثل هذا السبق أو الحدس . ومن الغريب أن «جنسن» – الذي كان حياً آنذاك – لم ترضه هذه النظرة إلى عمله . ولكن عندما تدبر فرويد الفن بصورة عامة،

فإنه كثيراً (ولو أن هذا لم يكن دائماً) ما كان أقل مديحاً وإطراء. فالكاتب يتسامى برغباته .. أو كما يقول فرويد : «إن الكاتب يخفف من السمة الأنوية لأحلام يقظته التي تدور حول الأنا بتعديلها وسربلتها بالأقنعة» . وتصبح الكتابة معالجة مرضية ، مختنسة أكثر منها صريحة ، وكبتا للواقع أو الحقيقة على الأقل بنفس القدر الذي تعبر عنهما . إنها تخفي الاضطرابات العصبية بأكثر ما تحرر المرء منها . إن الطبائع التي يرعاها الكتاب – سطوتها الجمالية ، وإيحاءاتها وإثارتها النشوة ، وتطورها على أشكال مستقرة سلفاً – ليس لها مقام في التحليل النفسي ، إنها معماة ومركبة تماماً ، أو قد يمكن تفسيرها بعيداً كنتائج لدوافع غريزية أو ميول فطرية أو مكتسبة أكثر أصالة . لقد توهم الكتاب أنهم صقور لا تفوتهم شاردة ولا واردة .. وأنهم صموتون متكتمون فحسب .

وعندما شعر المجتمع الأدبي بالتحدي لم تكن استجابته سهلة لعلم النفس الجديد ، خصوصاً في مجال كان فيه بصفة خاصة متطفلاً مقتحماً .. ألا وهو السيرة الذاتية . لقد اعتمدت السيرة التقليدية على نوعين من المعلومات : الوثائق على نحو الخطابات ، أو استرجاع الأحداث (ذكريات) كتابة أو شفاها . وفي غياب ذلك فإن كتاب السير الذاتية يؤسسون ظنونهم وحدسهم على الأعمال المؤلفة . فهم يعتقدون أن شكسبير كان فيه بعض الشبه من هاملت كشاب ومن بروسبيرو كشيخ ، وقد ألفت الكتب على أساس من هذا التخمين .. حتى أن فرويد نفسه لم تثبطه ندرة الوثائق أو التواريخ المروية ، فقد تناول ذكريات ليوناردو دافنشي وهو في مهده طفلاً ، عندما جاءت حدأة فضربته على فمه بريش ذيلها ... وأصر على أن هذا لم يكن ذكرى ، وإنما حلماً . لقد أخطأ في ترجمة الحدأة وترجمها نسراً . وبناء على هذه التمهيدات قدم مخططاً في علم النفس استوعب ، لا طفولة ليوناردو الفنية فحسب بل ورسومه الناضجة أيضاً .

وعلى نفس المنوال وجد أن شعور دويستويفسكي بالإثم لقتل الأب هو السبب في التقلص الفوري الناتج عن نوبات الصرع التي كانت تصيب الكاتب . ولكن يبدو أن هذا الصراع لم يظهر إلا بعد ذلك بزمن طويل .

كذلك كان جسوراً بنفس القدر لذكرى طفولة «غوته» عندما ألقى بآنية فخارية عبر النافذة ، فتعقب هذا الحادث حتى ميلاد أحد أشقاء «غوته» وصنع هذا بشكل مقبول إلى حد بعيد بالرغم من أننا لا نعرف على وجه اليقين إن كانت الآنية قد ألقى بها وقت ولادة هذا الشقيق أم أن هذا غير صحيح .ولست أظن أن أحداً من كتاب السيرة الحديثين قد إتبع نظريات فرويد حول ليوناردو وديستويفسكي وغوته . ولكن لعل فرويد إنما كان يستطلع إمكانيات هذا الأمر أو احتمالاته .ولقد كان أكثر حزماً وتصميماً في نظريته حول موسى . ومع أنه هنا كان منزعجاً من أنه «كان مرغماً على أن يقيم تمثالاً مهيباً يبعث على الاحترام فوق أرجل من طين حتى يستطيع أي غبي أن يطيح به» .ولعله كان أكثر شغفاً بالحقيقة العامة في مثل هذه الأنماط السيكولوجية منه بدقتها وأحكامها في لحظة معينة.

لقد كتب جان بول سارتر ثلاثة أجزاء ضخمة عن فلوبير نزعت نفس المنزع بأن قامت على تمهيد صغير مشابه ، فقد كتبت مدام كارولين كومانفيل ، إبنة شقيق فلوبير ، في شيخوختها عن عمها ، واسترجعت فيما كتبت ما سبق أن أسر به لها من أنه لم يستطع تعلم القراءة وهو في سن العاشرة . ومن سوء الحظ أن لدينا خطاب لفلوبير مكتوب في بداية السنة التاسعة منعمرد تماماً ، ومكتوب كتابة جيدة ، وفيه يتكلم عن سابقة تأليفه للروايات .

ربما قرر سارتر أن مدام كومانفيل - وقد كتبت وهي عجوز - قد خلطت ما بين عمها وبين آخر ، ولكنه شاء استخدام ذكرياتها ، فقرر من ثم أنها أخطأت دون وعي وتذكرت أن فلوبير قال تسع بينما الحقيقة أنه قال سبع .

عندئذ زعم أن شخصاً قال لإبن السابعة الذي لم يستطع تعلم كتابة الخطابات «أنت أبله هذه الأسرة» (والذين يعرفون كتابات سارتر سيتذكرون أنه في سيرته عن جينيه تخيل أن شخصاً قال لجينيه الطفل «أنت لص») وهكذا كان عنوان السيرة لفلوبير التي كتبها سارتر «أبله الأسرة» .

هل لنا أن نعترض بأن الطفل فلوبير ، حتى لو افترضنا أنه يعاني بعض المتاعب في تعلم القراءة كان من نواح أخرى باكر النضج . إنني لا أستطيع أن أتخيل انسحاباً لسارتر ، لأن فلوبير – في النهاية لا بد أن يبدو فاشلاً في عيون أسرته ، وباستطاعتنا أن نقول – في عيون سارتر . وحتى لو عدم سارتر دليل مدام كومانفيل ، مهما يكن موثوقاً فيه ، فقد كان راغباً تماماً في أن يقول – بملاحظة الآثار على فلوبير الناضج الحصيف – أننا نستطيع أن نتوصل إلى الأسباب عند فلوبير الطفل ، كأن نعرف نوع ذيل الكلب كي نستدل على الكمامة الصالحة لخطمه !!

إن التدقيق الصارم الذي يقدمه التحليل النفسي للكتاب ، والذي يجردهم من مكانتهم كصفوة ويتربص بهم كنوع من شهادات ما بعد الوفات التي تسجل عليهم زيفهم ومواراتهم ، قد أثار الكثير من الريب والشكوك فيما بينهم ، وكان هناك أكثر من استجابة لفرويد . فتوماس مان قد أطراه في غير إفراط أو سرف. و أودن يستهل «الخطيب The orator» «بواسطة المنظر الطبيعي الذي ذكره ذات مرة بقوام أمه» . وندرك أننا في عصر فرويد ... وكان رد فعل T . S . Eliot أكثر تشويشاً وبلبلة . ففي : إنقاذ بلا طائل The Dry Strages يقول: «إن إكتشاف الأرحام أو القبور أو الأحلام» هو من قبيل «تزجية الفراغ وتعاطي المخدرات وقسمة من قسمات الصحافة المعلنة» . مع أنه في : حفلة كوكتيل Coctail Party يورد ضمن شخوص مسرحية محللاً نفسياً ، كريماً طيب القلب

لا يكترث للماديات . أما «جويس» فهو في عمله «صحوة فينجان» يتحدث بسخرية عن الزمن «الذي صرنا فيه يونغ (الفيلسوف) وسهل طبعنا بفرويد» ولكن لعله كان أول كاتب يستخدم الزلات الفرويدية بطريقة واعية : فليوبولد بلوم يتكلم عن «المعجبين بالزوجة» عندما يعني شعورياً «استشاري الزوجة» . ويفكر ، لاشعورياً ، في ذلك المعجب «كمدير لشؤون المنزل» بدلاً من «مدير أعمال» (٣) . إن «جويس» لم يقر نظرية فرويد - جونز - عن هاملت كصراع أوديبي ، مع أنها قد بهرته ، وفي «أوليس» ركز تفسيراً سيكولوجياً للرواية في مشاعر الملك المتوفى مفضلاً ذلك على تركيزها في مشاعر الإبن الحي - هاملت بدون الأمير تقريباً ، لقد رفض جويس اقتراحاً بأن يتم تحليله بواسطة يونغ ، ولكنه سمح له بعلاج إبنته المصابة بنوع من الخيال. وفي جيل لاحق ثار ارنست هيمنغواي على فكرة أن أعماله كانت نتيجة لصدمة نفسية بأكثر مما كانت منهى الحنكة الجمالية من جانبه ، هناك - بطبيعة الحال - نماذج لكتاب تم تحليلهم مثل دوريس ليسنج وإتش . دي . ولكن كتاباً آخرين شعروا بأن هذا الجمع الغريب بين النقيضين : الضعف والقوة التي تؤلف موهبتهم قد لا تجزأ إذا تم تشريحها وقد نصح إريك فروم زميله كونراد آكن بألا يخاطر في ذلك .

لقد كان الكتاب بطبيعة الحال ينظرون إلى وضع حيواتهم تحت رحمة كتاب السيرة بكثير من الشك والريبة . كان بمقدورهم أن يروا أن لديهم الكثير ليفقدوه ، ربما القليل ليجنوه ، عندما يعاد بناء مواقفهم دون أن يكون لهم حق الرد . لقد لاحظ «أوسكار وايلد» أن السيرة الذاتية : «تضيف إلى الموت هولا جديداً ، وتدفع الإنسان لأن يتمنى لو كانت كل الفنون مجهولة النسبة» . كما أعلن «توماس كارلاين» أن : «السيرة الذاتية لرجال الأدب تشكل في الجزء الأكبر منها أكثر الفصول أسى في تاريخ الإنسانية فيما عدا سجلات سجن ينوجيت». لقد كانت السيرة التقليدية لفترة ما تعج عادة بالرغبة في أن تكون

منافقة متزلفة أو ، عند الضرورة ، مبرئة منزهة ، ونادراً ما تفشل في تقديم التفاصيل التي لا تمت ، أو ربما تختلف ، مع هذه الدوافع . إن حيوات الكتاب المبدعين - شأنهم شأن الآخرين - لا يمكن أن تتألف فحسب من لحظات السمو الذاتي الظافرة ، أو لحظات تجاوز الظروف ، لكنها لابد أن تشتمل على الحقارة والخزي. ولقد كان فرويد على وعي تام بذلك ، وفي عام ١٩٣٦ عرض عليه «أرنولد زفايج» أن يكتب سيرته الذاتية ، وكانت اجابة فرويد بأنه شديد الاعجاب بزفايج ليك يسمح له بذلك . وقال : «لكي تكون كاتب سيرة فلا بد من أن تصفد نفسك بالأكاذيب والمواراة والنفاق والمظاهر الخادعة .. وحتى الافتقار للفهم والتعاطف ، لأن الحقيقة المتعلقة بالسيرة الذاتية ليست متوافرة لدينا . وإن توافرت فنحن لا نستطيع استخدامها» . ويمضي قائلاً : «إن الحقيقة ليست شيئاً يمكن تصديقه ، والجنس البشري لا يستأهلها. وعلى كل حال ، أفلم يكن أميرنا هاملت على حق عندما يقول : «إن كان لكل مثوبته أو عقوبته ، فمن منا يستطيع الفرار من الجلد؟» . وهكذا يقدم فرويد اعتراضين متناقضين ذاتياً إلى حد ما : أحدهما أن كتاب السيرة لا يقولون الحقيقة . والآخر أنهم إن قالوا فهي لن تطاق . وقد عثر على ضالته في إرنست جونز ككاتب سيرة متحفظ حذر ، اجتنب كثيراً من هذه الموضوعات التي ما كان فرويد ليتورع عن التعامل معها بالنسبة للآخرين ، ولم يفعل جهداً يذكر في التحليل النفسي بالرغم من أنه محلل نفساني .

فإذا سلمنا بهذه الاعتراضات المقنعة - حتى من فرويد نفسه - على مشروعات السيرة الذاتية ، فإننا سوف نجد - دون شك - أن هذا التكاثر في السير الذاتية في قرننا الحالي مثير للدهشة . إن هذه الرجفة المسبقة التي استشعرها الكتاب المتوفون قبل موتهم ، قد قام الدليل على ما يسوغها .

فبمجرد أن تصعد أنفاسهم حتى يشعر أراملهم من الجنسين باضطرارهم إلى الإختيار من بين الاقلام المشرعة لهؤلاء المتعطشين لإحياء ذكراهم . ويكاد ألا يكون هناك وقت للحداد ، فشهوة الجماهير إلى الأخبار لابد وأن تشبع فور اشباع القبر . وهذه الشهوة ليست شيئاً مخزيا على اطلاقها . فنحن نتحرق شوقاً لفهم عالمنا ، ونتخيل أننا نستطيع ذلك بفهم الشخصيات الحية من خلاله . إننا نتمنى أن نعيدهم إلى الحياة إلى أقصى حد نستطيعه . ويبدو هذا الدافع مفهوماً بصفة خاصة بالنسبة لرجال الأدب ، فبينما نتعرف على الشخصيات التليفزيونية - الساسة والرياضيين ، ومذيعي النشرات - كمعارف قدماء ، فإن الكتاب يعملون في خصوصية صارمة ، وهم بوجه عام كتومون حذرون إلى درجة شديدة بالنسبة لنواياهم ومصادرهم حتى أننا ننظر إلى حيواتهم بفضول شديد ، ونحن نتمنى لو أن كتاب السير أوضحو البواعث الرئيسية للعبقرية . لقد سلم فرويد بأن إدراك العبقرية شيء يتجاوز طاقته . كذلك فإن كتاب السيرة اللاحقين - دون أن يتخلوا عن المهمة - قد أدركوا نجاحاً أقل مما كنا نتوقع .

وما من شك في أن لدينا أيضاً هدفاً - من قراءة وكتابة السيرة الذاتية - أقل نبلاً بالولع بالنم والخوض في سير الناس ، وهو التأكد من خلال تفاصيل الحياة أن هذا الرجل الموهوب أو تلك المرأة الموهوبة بالرغم من أنهما لا يشبهوننا من نواح كثيرة - إنما يشبهوننا كثيراً ، وأنهم موضوع لنفس الاحتياجات ، تفوح منهم رائحة الممات على حد سواء . ونحن نريدهم في هذا الوقت ذاته أن يقدموا أنفسهم في نفس المرحلة التي نشغلها . ومع ذلك ولأننا لم نتخل عما هو بطولي تماماً - فإننا نريدهم كاملين غير منقوصين .

لقد أدرك فرويد أن تواريخ الحياة المرضية Case Histories لديه كانت قريبة الشبه من السير الذاتية Biographies إلى حد بعيد ، وقد أسماها «تاريخ الأمراض ووصفها Pathographies» ومع ذلك فإن الصحة والمرض يختلطان

في نظريته إلى حد بعيد حتى أنه ما من شخص يستطيع الفرار من أن يكون مريضاً محتملاً . إن شمولية ما هو مرضي واحدة من اكتشافاته . ويبدو أن الفترة التي عاش فيها تقوم على الحكمة القائلة بأن : «لمسة واحدة من علة أوشذوذ كفيلة بإفساد كل العالم. فالاستواء والمظاهر الجنسية الصحية والمصطلحات الأخرى الشبيهة صارت مشوشة لا تصلح للاستعمال ، فالطبيعي أصبح هدفاً للتدقيق شأنه شأن الشاذ ... إن تاريخ الحالات الفرويدية يعتبر سيراً ذاتية بلا أبطال ولا أنذال ، وهو أيضاً سير ذاتية بلا تاريخ ، لأن الماضي الواضح الخطوط يثير إنتباهه بدرجة أقل من الماضي المتخيل ، وخصوصاً خرافات الطفولة التي قد تكون في الواقع من اختراع المريض من بعض الوجوه كي توائم حاجاته في السن المتأخرة ، والتي قد تنبثق فجأة ، وبلا مناسبة ، خارجة عن موضعها الصحيح تماماً . وكما يشير فرويد فليس هناك زمن في اللاوعي .. فرؤيانا للمشهد حسب أولية الترتيب من عدمه - حسبما قرر في نهاية الأمر - نقطة خارجة عن الموضوع . إننا نعتقد أننا قد فعلنا ، ونتخيل أننا قد فعلنا ... وهذا كاف في حد ذاته ، إننا نعيش وسط مشاعر قد تساندها الحقيقة أو لا تساندها . ولم يشعر كتاب السير أبداً بأنهم مطلقوا اليدين تماماً من الحاجة إلى التفرقة بين ما هو حقيقي وما هو غارق في الوهم . لقد كان فرويد قاسياً اتجاه السير الذاتية التي نفذت قبل زمانه ، واعتبرها قائمة على المواراة المتعددة . وفي مقاله عن ليوناردو يقول : «إن معظم كتاب السير قد تغاضوا عن النشاط الجنسي أو الفردية الجنسية الخاصة بالموضوع المطروح للدرس ، ومن ثم لم يتوصلوا إلى أي فهم لحياته العقلية . وهو في هذه النقطة كان محقاً تماماً ، فكتاب السير فيما قبل فرويد كانوا ينفرون من انتهاك المحرمات فيما يتعلق بالتفاصيل الجنسية . فقد سمع جيمس فرود G . Froude

من صديق حميم يوثق به لجين كارلايل - عندما وافتها المنية - أن كارلايل كان عنيناً ، ولكنه عبر أربع مجلدات طويلة في سيرة كارلايل تحاشى ذكر هذه النقطة .وبينما ازداد انفتاح كتاب الرواية - خاصة في فرنسا - على الموضوعات الجنسية ، نجد كتاب السيرة يلاحقونهم في بطء شديد، ويجنحون إلى التشبث بمعايير اللياقة والاحتشام التي كان الروائيون يحاولون التحلل منها.

نقد أعلن فرويد أيضاً : «يركز كتاب السيرة اهتمامهم على أبطالهم بطريقة خاصة تماماً . ففي حالات كثيرة اختاروا بطلهم كموضوع لدراستهم لأنهم - لأسباب نابعة من حياتهم الانفعالية الشخصية - وقد شعروا بحالة وجدانية خاصة تجاهه منذ مبدأ الأمر حينئذ كرسوا كل طاقاتهم لمهمة اسباغ قيمة مثالية تهدف لدرجة هذا الرجل العظيم بين منزلة نماذج طفولتهم . ربما من خلال بعث فكرة الطفل عن الأب فيه . ولإشباع هذه الرغبة فإنهم يطمسون الملامح الفردية الخاصة بموضوعهم من ناحية قسمات الوجه وتقاطيعه كدليل على الشخصية ، وهم يصقلون ويسوون آثار كفاح حياته ضد المقاومات الداخلية أو الخارجية ، وهم لا يتسامحون مع أي أثر لعيب أو لضعف إنساني فيه مهما كان ضئيلاً. وهكذا فإنهم يقدمون لنا ما هو في الحقيقة شكل بارد وغريب ومثالي بدلاً من كائن بشري نشعر بأننا نمت له ولو حتى بصلة بعيدة ، وفعلهم هذا يعد أمراً مؤسفاً لأنهم بذلك يضحون بالحقيقة في سبيل الوهم ، ومن أجل نزواتهم الطفولية يتخلون عن فرصة اختراق أكثر أسرار الطبيعة الإنسانية سحراً وفتنة » .

لقد كان هذا اتهاماً صارخاً أعلنه فرويد رغم أن الزمن عفى عليه قليلاً الآن . وينبغي أن أشك في أن كتاب السيرة المحدثين يرسخون وجدانياً [٤] في موضوعاتهم أو ينتظرون منها ملامح الأب (أو حتى ملامح الأم وهي احتمالية تجاهلها فرويد على نحو واضح) . إن كاتب السيرة الحديث قد قرأ فرويد وحتى

لو لم يكن مقتنعاً بأطروحاته ، فقد تشبع تماماً بأفكاره ، موالياً أو معارضاً ، وتوصل إلى معرفة مهاوي «التثبيت» واضفاء المثالية . إن ترجمة حياة وودرو ويلسون التي كتبها فرويد - هادفاً لشيء - بالاشتراك مع ويليام سي . بوليت قد ابتدعت ما يمكن تسميته بالتثبيت المضاد. وهو نفور فعال حسبما يعترفان . ولو حاول أحد كتاب التراجم المحدثين أن يطابق قليلاً ما بين نفسه وبين موضوعه ، فإنه يصنع ذلك باحتراس شديد ، ومتحفظاً بعض الشيء في الوقت ذاته.

وينبغي القول بأن موضوع كاتب السيرة قد صار أكثر حذراً واحتراساً وأكثر فطنة وإدراكاً لأن يكون موضوعاً للتحليل النفسي بسهولة بالغة . وأخبرني أحد معارفي من المحللين النفسانيين أنه نادراً ما يجد في الأشخاص المتعلمين في المدن الأعراض الكلاسيكية للهيستريا على نحو شلل الذراع أو الساق ، العجز عن الكلام أو البلع ، الاغماء والتشنجات ، التي كانت معالم بارزة لها عندما بدأ فرويد في رسم خطوطها العامة . فالهيستريا اليوم قد صارت تعاني من «الكليشيهات» والصيغ المبتذلة ولكن محللاً نمساوياً أخبرني : «أن أعراضها الكلاسيكية لم تزل لديهم في فيينا» . ونظراً لأن حيازتنا اليوم لعقدة أوديب إنما تتم بالاعادة والتكرار علينا منذ سنواتنا الباكرة ، فإن الكتاب قد صاروا أقل ميلاً في تقديم نمط سلوكي مسلم به ، ولو كان سوفو كليس حيّا لكتب عن شخص آخر غير أوديب. كما أن الاكتشافات الأخرى لفرويد على نحو زلّت اللسان ذات المغزى ، فإنها على الفور في متناول فهم الشخص الذي زلفت لسانه ، ناهيك بسامعيه . وهكذا تبدو وكأنها تحمل دلالة منتقصة ، وكما لو كان مكبوتاً لم يكن كذلك في أعمال سحيقة ، ولو أدركنا رزء أو حادث ، وكنا ندرك كل ما يتصل بالتعرض للحوادث فإن هذا لن يوقف الألم ، ولن يدفع بنا في

بساطة ، إلى التردي في الضلالة التي بين فرويد لنا حدودها وهو أن يزداد توجهنا البطولي. فاللابطولي الذي يثير اهتمامنا هو الآخر - لحظات السلوك المشين أو أعراض المرض (كإصابة فلك فرويد بالسرطان على سبيل المثال - وغالباً ما يتهم كتاب التراجم بقلة اللياقة والاحتشام . ويردون بدورهم على أولئك الذين ينتقصون من قدرهم ، بفرط الاحتشام والحساسية الزائدة عن الحد من أي شيء مناف للاخلاق مهما ضؤلت منافاته.

إن مفهومنا عن العملية الابداعية قد قاسى من مثل هذا الاضطراب والفوران إلى حد أننا لم نعد نبحث - كما كان كتاب السيرة في القرن التاسع عشر - عن دليل لفتنة وسحر الآلام اللانهائية التي يقال أن العبقرية التقليدية تتألف منها ، فمجرد الاقدام على العمل ليس هو ما يخلف فينا الانطباع . وقد كان مفترضاً في القرن الماضي أن الأعمال الأدبية قد برزت للوجود لأن مؤلفيها أرادوا لها ذلك. أما كاتب السيرة المحدث فيتشكك في استقلال هذه الارادة ويبدو أنه يرى الكاتب كضحية للقهر الداخلي ، أو ضحية المصاعب والعراقيل داخل الأسرة وخارجها ، التي تتفجر في أدبه إن طوعاً أو كرهاً ، وقد يرى أنه يكتب لا للتعبير عن البراعة وإنما لطرد الخوف من نفسه . إن هنري ميتشو في واحدة من رحلاته الخيالية يصف كيف كان شعب يطلق عليه الهاكس Les hacs ينشئ فنانيه ، وقد نجد في قصة هذا الشعب مثالاً جيداً لمفهومنا الحاضر :

«رتب الهاكس أنفسهم على تنشئة بضع أطفال كل عام لتقديمهم كقرابين، وكانوا هدفاً لمعاملة صارمة وعنيفة ووجود صارخ جلي ، مع اختلاف الأسباب ووضع العراقيل المضلة القائمة على الكذب في كل شيء ، وفي جو من الغموض والفزع ، وقد عهدوا بهذا العمل إلى بعض الرجال الافظاظ غلاظ القلوب يقودهم ملاحظون قساة مهرة. وبهذه الطريقة نشأوا فنانين عظاماً وشعراء مبدعين .. وأيضاً ، ولسوء الحظ ، السفاحين والمصلحين المتطرفين

إلى حد لا يعقل . فإذا حدث تغيير ما في العادات أو الأعراف الاجتماعية فمرده إليهم ، وإذا لم يكن لدى الهاكس ما يخشون بأسه بالرغم من ضآلة جيشهم ، فهم مدينون لهم بذلك أيضاً ، وإن ترسخت سورات الغضب في أسلوبهم الواضح الصريح والذي إلى جواره تبدو المراوغة المعسولة للكتاب الدخلاء كطعام مسيخ رديئ. فإليهم أيضاً يعود الفضل في ذلك ... إلى نفر من الصبية الرثاث التعساء البائسين ...»

إن الفن في هذه الأضواء لا يجئ نتيجة الفضيلة وإنما نتيجة العراقيل . لقد عبر مايتوا آرنولد عن اعجابه بسوفوكليس لنظرته إلى الحياة باعتدال وبغير سرف ورؤيته لها تامة بكافة مقوماتها ، ونحن من ناحية أخرى نعجب بكتابنا لأنهم يستجيبون في انفعال وغضب إزاء الظلم والمهانة . إن المظهر الحكيم المتأمل لغوته ليس مثلنا وإنما الوجه المتلصص لكافكا ، وعندما قدم لنا «جويس» في «اوليس» ستيفن ديدالوس كصورة شخصية Portrait لشكسبير ، لم يكن كشاعر آفون الرقيق يطل على المشهد الإنساني في صفاء وسكون ، ولكنه كان زوجاً مخدوعاً حاقداً ينفث في كتابته عن موجدة وغيرة . وأعتقد أن بمقدورنا أن ننسب إلى فرويد هذه الطريقة التي وجه بها انتباه كتاب السيرة بعيداً عن كمال الصنعة اليدوية إلى عيوب ونقائص الصانع نفسه . ويذكرنا «ييتس» بأن كافة الدروج تبدأ من عطن مخزن الكهنة في القلب ، وإنه هو ما نريد أن نتفحصه وليست الشرفة أو السندرة المرتفعة التي يفضي إليها الدرج . أما روبرت لوويل Lowell فهو يقول في احدى قصائده المتأخرة أن العيب أو النقص هو لغة الفن ، كذلك تخيل سارتر لفلوبير وهو يقول في لنفسه «الخاسر يربح» وكأنه من خلال الهزيمة في الحياة وحدها يمكن أن يكون الانتصار في الفن فالكاتب إنما يستعيد نفسه بواسطة الكتابة .

ولو حاولنا عزل قسمات الترجمة الذاتية الحديثة ، وأولها حساسيتها البالغة ، فإني اعتقد أن باستطاعتنا أن ننسب جانباً كبيراً منها إلى فرويد . فكاتب السيرة يتصور نفسه داخل عقل الموضوع وليس خارجه ، لا كملاحظ وإنما كباحث دؤوب ينبش ويحرك . إن الحقائق لا تتحدث عن نفسها. فنحن ننمذج أنفسنا في فرويد ، محللين نفسانيين بلا أرائك . إن ما لقننا فرويد إياه – كما يلاحظ فيليب ريف Rieff – هو أن ندرك كل الخبرة كدلالات عرضية ، أو كما يقول /نزيفنا/ Trivia كأنها صراع أو تضارب . إننا جميعاً نود أن نجمع فلتات اللسان أو زلات القلم الواشية – على سبيل المثال – مع أن هذا أمر ليس من السهل أن نصادفه كما يحاول «علم النفس المرضي في الحياة اليومية» أن يجعل منه شيئاً ممكناً . إننا نعيش فيما يسمه بول ريكير Ricour في كتابه عن فرويد بعصر الشك ، ونحن لا نصدر كثيراً عن اتهام . ولكن سارتر في كتابه عن بودلير ، كما هو الشأن في كتاباته عن بودلير ، كما هو الشأن في كتاباته عن فلوبير ، يبدو معظم الوقت كممثل للاتهام ، بينما كان كتاب السيرة الأقدمين ممثلين للدفاع .

إن القناعة بأن كل شيء يمت بصلة وثيقة للموضوع هي تحطيم للتتابع الزمني أو التاريخي إلى حد ما . لقد استطاع القرن التاسع عشر أن ينظر إلى الحياة كتقدم من الطفولة البدائية إلى اليفاعة المتحضرة وقد تكون متبوعة بالعودة إلى البدائية في الهرم . ولكن فرويد يجعلنا ندرك أن التطور المستقيم قد لا يشرح النفس بطريقة شافية ، وأن الـ Nachtrag Lichkeit أو الفعل المرجأ قد يقذف بالشخصية إلى مجالات جديدة ، مثلما تلجو أجزاء الذات المكبوتة حتى هذه اللحظة نفسها وتبدو ظاهرة للعيان . إن اللاوعي المتحرر من الاحساس بالماضي ينبثق عنوة وبصفة مستمرة في طبقات العقل التاريخية . وفضلاً عن هذا فإن وحدة النفس يتم التخلي عنها تقريباً بواسطة كاتب السيرة في سبيل

ذاتية أكثر تلوناً ومغايرة . ومثل المسيح الطفل الذي يفيض حكمة وعقلاً في بعض الرسوم الايطالية الباكرة ، فإننا نولد كباراً مفعمين بالجنس منذ الميلاد ، ومطية سهلة للخيالات والأوهام المباشرة تماماً أو جزئياً ، وليس لدينا الوقت الكافي لكي نكبر حتى ولو أردنا ذلك .

إن سارتر يوحي بأن الحياة في بساطة ليست سوى طفولة قد انتزعت منها الحواجز ، ولكن ينبغي أن تكون إلى حد بعيد طفولة قد دفعت فيها الحواجز على مسافات مطردة . إن ذواتنا البادية ليست إلا رقاقاً مسحاء نكتب أسفلها بنجاح أو فشل المعالم التي قد ندركها في كلال وابهام ، وإذا صممنا على النظر إلى النفس بمعنى من المعاني على أنها واحدة على الأرجح وليست عدة أجزاء ، فإننا ما زلنا نسمح لما يسميه سارتر بحومة دوافعها التي تدور في بركة ذاتيتها المركزية .

إن درس طبيعتنا الجنسية الذي غرسه فرويد في أذهاننا قد تم تقريبا استيعابه جيدا ، فكلمة «فرويدي» أصبحت مرادفا لـ «جنسي» ... مع أن فرويد أوضح في مقاله عن التحليل النفسي خطأ ذلك ، لأن الكبت يشكل جزءا هاماً في الحياة الجنسية . إن صمت القرن التاسع عشر الذي طالما شكا منه ليس من السهل اكتشافه في سلوكنا المعاصر . إننا مهيؤون تماما لأن نضع استدلالاتنا الساذجة في بعض الاحيان مما نستطيع أن نكتشفه حول الشاذ غير المألوف في غرف النوم .

إن حماس راسكين للاخلاق النابع عن مخاوفه الجنسية إلى حد كبير ، ولو ذاع الكلم عند كارلايل التي كانت تعويضا عن عجزه الجنسي ، كانت أشياء غير بعيدة عن المألوف في تفسيرات الترجمات الذاتية . إن التراجم التي ظهرت مؤخرا عن فيتز جيرالد وأودن لم تنافس عاداتهما في الزواج فحسب ، بل

تطرقت إلى حجم اعضائها التناسلية أيضا ، وإنا جميعا لمهيؤون للتسليم بما أطلق عليه فرويد الرضوخ الجسدي : إذعان الجسد للعقل ونقيضه أيضا إذعان العقل والجسد . وحتى «بيتش» فإنه يقول : « أجسادنا ألصق بلاوعينا من أفكارنا » . ومن جهة أخرى ، عندما يقول سارتر أن جد فلوبير لأمه ، بعد وفاة زوجته أثناء ولادتها لطفلها الاخير ، قد صب انتقامه على الطفل المولود بأن تمارض حتى مات ، فإن الشكوك تعترينا عندما نكتشف أن موته لم يحدث إلا بعد انقضاء سنوات عشر مما يطيل أمد هذا الانتقام .كذلك فإن التحليل النفسي قد يخفف من غيرتنا وحسدنا للرياضيين لقوتهم الجنسية ، فنجاحهم قد يكون مرضيا كإخفاقهم الاكثر عموما وشيوعا . فـ «دون جيوفاني» ليس شهوانيا ، بل قد يكون مريضا يحتاج لمستشفى وليس للجحيم . إن تأثيرات مناهج الكشف الجديدة فسيحة لا يمكن التنبؤ بها ، فالمجهول ليس في حاجة لأن يكون فوق معرفة البشر ، وممكن ان نعيد صياغة فرويد فنقول حيث يكون الابهام وقلة الوضوح سيوجد الافتراض . وبهذا المعنى فإن ندرة المعلومات قد تكون مزية ، لأنها تحرر العقل في سبيل الحدس والاحتراز .

إن السنوات الاولى التي حظي فيها التحليل النفسي باهتمام كبير ، هي تلك التي لانعرف عنه فيها إلا القليل . ولكن هناك الكثير من الغموض الذي يكتنفها في كل مكان . وحيث يفتقد الدليل المباشر ، علينا أن نعتمد على أقوال الشهود من الخارج . وقد تكون شهادة الاصدقاء والاقارب مفيدة أو العكس . ففي مجموعة حديثة من التسجيلات لمقابلات قد جرت مع أصدقاء ، والاس ستيفيس «تبث ضآلة ماكان يعرفه عنه أصدقاؤه وهناك دائما الخطابات بطبيعة الحال ، وكاتب السيرة الحديث على وعي تام بأن الخطاب يعتبر شكلا أدبيا في حد ذاته ، من خلاله يمكن للكاتب والملتقي أن يلعبا لعبة الاخفاء والابداء . إن مايجب أن نقرأه في المراسلات هو ما خفي بين السطور ... كما نلاحظ في احدى الحفلات هؤلاء الذين لم يدعون .

لقد كانت الرسائل بالنسبة لكتاب السيرة الباكرين آثارا مقدسة ... أما بالنسبة لكتاب السيرة منذ فرويد فمن الممكن أن تكون نوعا من الرياء أو المجاملة ... أو على الأقل منقوصة غير مكتملة .

ويتفق كاتب السيرة في تقديمه لموضوعه مع فرويد في أننا يجب أن نتشكك فيما هو بطولي . لقد عرفنا دائما - حتى دون مساعدة من فرويد أو من لارو شفوكو - ان فضائلنا غالبا ماتكون نقائض مقنّعة . ووجود الفضائل الآن يكاد في حد ذاته أن يكون موضعا للتساؤل . وفي مسرحية «جريمة قتل الكاتدرائية » للشاعر ت . أس . اليوت ، فإن الاغراء الاخير لتوماس بيكيت تمثل في الاستشهاد في سبيل معتقده . إننا لانستطيع حتى الموت في سبيل داع دون أن يقلقنا أنه قد يكون فحسب وسيلة لتبجيل النفس وتعظيمها . إن التضحية بالنفس لدى البرابرة . إن ميلنا انفطري للعذاب والمعاناة من الاشياء التي رفع فرويد درجة وعينا بها إلى حد كبير . وقد دحر مفهوم «السادومازوخية» الكثير مما يبدو عفيفا طاهرا من الأفعال ، لأن مايخبرنا فرويد به - وإن لم يقله أبدا بصراحة وفي غير تحفظ - هو أن المعدة تقتنص القرحة . وكما تنضوي الفضائل على بعض الاثم فإن الرذائل قد ضيعت شيئاً منه. فنقيضه السرف أو الغلو تعتبر شيئاً معيبا ، فهي موضع شك عندما تكون منهجا في الاقتصاد المنزلي ، وقد يمكن الدفاع عنها بالحجة المقنعة عندما تستخدم في الابداع الادبي .

لقد كان «جويس» يعتبر نفسه مذنبا من الضربين . فالافراط في الشراب شيء يستحق الشجب في حد ذاته . ولكن عندما يستعمل للتغلب على الفصام كما استخدمه «جويس» حسبما يقول «يونغ» فقد يكون له مزاياه بلا مراءاة . أما مهاوي الحياء والتنصل فقد تشكل أساس العقائد المتعنتة كما أن الصراحة

الداخلية قد تختفي وراء اللغو والتردد لقد قال «لوتريومونت» في كتابه المفزع «أغاني مالدورو» أنه مثل بيرون وبودبير والآخرين تغنّي في تمجيد الشر : «لقد بالغت قليلا دون شك لكي اشارك باسهام أصيل في هذا النوع المتسامي من الادب الذي يتغنى فقط باليأس والقنوط لكي اصدم القارئ واجعله يحن للخير كعلاج للمشكلة » . وتواصل أعمال بيكيت على نحو مغاير قليلا ، فهي تقطع هذا اليأس بتوفير المرح ، وتقطع توفير المرح بيأس والنوازع لاسبيل لإنقاذه . فالمجهول أو المشكوك فيه هو الشيء الوحيد المؤكد . فالنوازع المتناقضة قد تتفق . وكما يقول لنا فرويد ليس هناك لافي اللاوعي (ليس هناك رفض مطلق) ويشير لو كان إلى أن «مايجبرنا اللاوعي على اختباره هو القانون الذي بموجبه لايمكن لأي تعبير أن يختصر نفسه إلى مايفيده» . وعندما يتساءل بيتس عما إذا كان يؤمن بهذا المزج فيما بين السحر الباطني والفلسفة والشعر الذي يسميه رؤية ، يبدو أنه يجيب بأنه يفعل ولايفعل ، وأن قضية الايمان ربما لاتنتمي إلى عصرنا ، وأن الحقيقة يمكن أن تتجسد في حياة شاعر وإنما غير معروف ، وفي عبارة لجورج اليوت حازت اعجاب هنري جيمس يتحدث عن «مرور المشاعر المكبوتة الذي يوجد كافة المتناقضات» .

إن مصطلح فرويد «تكوين رد الفعل » يشير إلى كيف أننا نحاول كبح رغبة في نفوسنا بارتكاب ما يناقضها تماما . إن كاتب السيرة المحدث يعرف أن كلّ دافع هو مجموعة من الدوافع الكثير منها في حالة صراع ... وكما يقول ميتشو فإننا نولد لأمهات عديدات .

وينبغي أن نحرز أن الترجمة الذاتية قد اندفعت على غير توقع نحو مرحلة جديدة ، وفي الوقت ذاته فإن كثيرا من التراجم الذاتية لم تكتب بوعي كامل بما يدور . والمسؤونيات من هذا النوع ، لهذه التفسيرات الحاذقة والمراوغة متشبعة إلى حد أن فئة من الممارسين يندفعون نحو الأخذ بها

جميعا. و اخفاقهم في مثل هذا لاتثريب عليه . وأحد أسباب ذلك أن المعلومات التي لديهم عن الموضوعات التي تكون حاسمة بالنسبة لفرويد هزيلة وغير كافية ... وقد يكونوا هم أنفسهم عازفين بوعي عن تقديم تأملاتهم الخاصة كما لو كانت لهم الامرة على يقظة كفوءة حول تفاصيل معروفة . وسبب آخر يتمثل في أن تعقب الاسباب الجوهرية قديقلل من الفروق فترجمة وودور ويسلون التي أعدّها فرويد وبوليت ، وترجمة مارتن لوثر كنغ التي اعدها اريكسون وترجمة فلوبير التي اعدها سارتر قد أفسحت جميعها المجال واسعا لعقدتهم الاوديبية ولصلتهم بالادب ، حتى ليرتبك أمامنا كل من الرئيس والمصلح الديني والكاتب ... ويحدث الخلط فيما بينهم . إن اللاوعي بوتقة انصهار واسعة ، وحتى فرويد يعتذر احيانا عن تكرار انماط سيكولوجية معينة ، وكاتب السيرة الذي يعتمد كثيرا على ذلك يكاد يخلق قالبا وليس شخصا. ويبدو من المحتمل أن أنماطا معينة اوجدها التحليل النفسي قد يكون لها تأثير كليل غير واضح . فمن بين سمات الشخصية التي عزلها فرويد على سبيل المثال الميول الشبقية ، ولقد نسب ادموند ويسلون هذه الصفة إلى بن جونسون ، يمكن عزوها بسهولة إلى أرنست همنغواي ... لأن همنغواي على خلاف صديقه المسرف ف . سكوت فيتزجيرالد كان دائما يجمع ويستحوذ ويكتنز ويمسك . لقد كانت أسراره مصدر فخره ومدعاة سروره ، وكان دائما يجمع ويستحوذ ويكتنز ويمسك .

وكان منهجه في الكتابة أن يقدم المعلومات باقتصاد شديد، «ولسوف تفقده إن تكلمت عنه» ... هكذا يقول جاك في «وتشرق الشمس أيضا» لأن كتابات همنغواي كانت نوعا من الكبت مع تنفيس جزئي فقط . كانت يسلك في حياته نفس مسلكه في فنه ، يمضي بلا طعام كي يوفر النقود ، ثم يتورط في بعض السرف في الانفاق ... ولكنه يظل طول الوقت محتفظا بكومة من المال

الاحتياطي . لقد امتدت مقدرته على استبقاء الاشياء إلى الاحتفاظ بمذكراته الباكرة عدة سنوات في خزينة أحد البنوك كي يستثمرها في المستقبل . وحتى منهجه في تأليف فقرة تدور حول كلمات دليله (مفاتيح حل) تدل على نزعة ملتوية . ومع أنه أراد أن يكون معروفا بتبجحه ومغامراته فإن قوته إنما جاءت من مواراة ذاته ، وكانت منافساته المعروفة محاولة - شأنها شأن أي محاولات اخرى - لحماية مخزون شتاته .

إن كاتب سيرة همنغواي يود بحق أن يقدم سمات شخصيته ، ولكن حقيقة مشاركة بن جونسون له فيها التي يمكن افتراضها - مع أنه كاتب مختلف تماما - قد تجعلنا أقل اعتدادا بما تقع عليه .

وهناك موقف آخر مما يسمى «مابعد فرويد» حدث في كتابه السيرة وذلك عندما يشكل كاتب الترجمة - إلى حد التشويه والتحريف - الحقائق الواقعة تحت طائلته طبقا لنظرية فرويد . فهنري جيمس الذي ثبت وعرف جيدا بخطاباته الغرامية لواحد من الرجال ، كانت «الجنسية المثلية» تتسلط عليه . لقد قام لنا فرويد ايضاحات عديدة عن «الجنسية المثلية» بما فيها النوع الوراثي . و لكن مأأكثر في بسطه بجلاء - كما في مقاله عن ليوناردو دافنشي - هو أن الجنسية المثلية تترسخ حول الأم (لقد ندم فرويد فيما بعد من أنه لم يكن لديه إلا أقل القليل كي يستمر في هذا المقال) وفي السيرة الذاتية لجيمس التي كتبها ليون ايدل ، بحث ايدل عن الدليل على أن أم جيمس كانت تغرقه بتدليلها و عطفها ، ولسوء الحظ هناك افتقار لهذا الدليل ، وتكاد كافة الادلة التي ساقها - عن أصدقاء وأقارب هنري جيمس - ان تختلف مع هذه النتيجة ويمكن للمرء بطبيعة الحال ان يظل يقول بأنها حقيقة بلا دليل . ففي مجال يصعب فيه الحصول على الشهود ، يتسع المجال أمام الاحتراز . إن الحكمة أو المثل السائد الذي يعبر عن السيرة الذاتية الفرويدية ينبغي أن يكون « إذا لم

تستطع أن تراها فلا بد أن تكون هناك » . ويظل الحرص واجبا إن شئنا اقناع الآخرين .

لقد تطلب الأمر شجاعة من جان بول سارتر لكي ينهض بعبء كتابه سيرة كاملة من الضرب المحدث ، ومع أنها لم تكن بطريقة مافرويدية تقليدية ، حيث وجد أن ، اللاوعي هو الوعي - إلا أنه ظل ملتزما بالنمط الفرويدي إلى حد كبير - لقد كان لديه القليل ليقوله عن طريقة فلوبير الفذة في إعادة صياغة الرواية ، جزئيا بسبب ارتيابه في الادب لصفة خاصة ، فقد كان سارتر مزدريا لأدب أواخر القرن التاسع عشر الذي كان يسميه «فنا عصابيا» صممه فرسان العدمية ذوي المثل اللاانسانية . لقد كان فلوبير فارسا للعدمية . وكان شغل سارتر الشاغل هو اظهار كيف حدث و أصبح كذلك .

لقد ذكرت آنفا الذكريات الهيفاء التي غالبا ماكان يمنحها وزنا كبير . وعندما سئل سارتر كيف تأتى له أن يعرف شيئاً عن فلوبير كانت لديه الثقة لأن يجيب : « حسنا ... لقد قرأت فلوبير » . ومع أنه كان يصر على أن الحياة والعمل لاينبغي أن يكونا صنوان ، فقد عادل بينهما مرة تلو مرة ، فاعتمد بكل ثقله - على سبيل المثال - على أنماط إدعى أنه وقع عليها في قصص فلوبير الاولى . وبينما سلم بأن هذه القصص كانت عادية في تلك الحقبة - وكانت في متناول فلوبير - فقد رد على ذلك بالتساؤل لماذا اختار فلوبير - مواجها بهذه الكثرة من القصص المعتادة - هذه القصص بعينها .

هذه القصص - على سبيل المثال - كان متلهفا على العثور عن حالات المنافسة بين الاشقاء . وفي القصص عادة مايكون الأخ الاكبر منتشيا بنصره ، ومن ثم تؤكد حدس سارتر بأن فلوبير كان يشعر بأنه ضحية أخيه الاكبر . ولكن الأخ الاصغر ينتصر في احدى القصص . وهنا لاينزعج سارتر ويعلن أن فلوبير

في هذا الوقت قد «خلط الاوراق» ولاغير . ولكن السؤال الذي يثور هنا بطبيعة الحال هو : لماذا يخلط فلوبير الورق أكثر من ذلك ؟.... و إذا سلمنا جدلا بخلط الورق ... فكيف نعرف إذن أن الورق لم يكن أكثر خلطا في القصص الاخرى التي انتصر فيها الاخ الاكبر ؟. اعتقد أننا نعرف مايكفي عن العملية الابداعية لكي نصر على أن القلم المشرع لاضمير له . وأن فلوبير ربما اجتلب تفاصيل حيوات اخرى بدلا من حياته هو .. أو أنه قد وضع يده على قصة تصادف ان سمعها أو قرأها أخيرا . وهناك دائما الاحتمال ، الذي يخطر ببال القارئ ، كلما مضى سارتر في اتهامه لموضوعه ، من أن حياة فلوبير داخل اسرته كانت مختلفة عن تلك المعاناة المؤلمة التي يستحضر سارتر صورتها إلى الأذهان ، إن سارتر لم يقدم لفلوبير أية حرية ، وأبقاه رهن مقود محكم مكتوف اليدين و القدمين نهبا للتمائم والمخاوف . ومن خلال افتراض مسبق عن حياته الاسرية، قائم على تخمين فرويد بدرجة كبيرة - يقدم سارتر الدليل في دعواه مرارا وتكرارا . إن زلاقة لسانه عندما يتعرض للمجهول مذهلة صاعقة ، وكلما وهنت الوثائق وتهلهلت ، كلما كان لديه الكثير لكي يقال . و عندما يشار إلى الحقائق، فهي تأتي كنوع من الفرج ، إن العرض في كل مكان : ففي واحدة من قصص فلوبير يصر على أن الأب هو الام في الحقيقة ، وإن الأم هي الأب (وهو يقول فيما بعد أن والد فلوبير قد رعاه كأمه عقب انهياره في بونت ليفيك)) . وكانت لديه أيضا قصة المغامرات و المخاطر الاسرية في قمة عاطفيتها .. فالابن لايقتل الاب فحسب ولكن الوالد يقتل الابن ، وهذا موضوع خطير نتمنى لو يمكن اثباته . نتمنى اعتقد أن سارتر يمثل لنا مزايا وعيوب منهج كتابة السيرة الحديث ، فمن جهة يعود الفضل لفرويد أننا قد أصبحنا واعين بكل أنواع العقد في الشخصية الانسانية ، ومن جهة اخرى فإن هذا يمكن تفسيره تفسيرات جد مختلفة حتى أنه ليصعب اقامة قاعدة ثابتة له ، فحيث يمكن أن يحل كل شيء محل نقيضه ، وحيث تختلط الحقائق بالاوهام فإننا نتطلع في يأس نحو موقع في الزمان والمكان ، ومن المفترض أن فرويد قد قال أن هناك أوقاتا يصبح فيها

السيجار مجرد سيجار . ولكن كيف يتأتى لنا أن نعين هذه اللحظات الهادئة من التطابق البسيط ؟

ولايعني أن فرويد قد جعل من كتابة السيرة عملا شاقا أن نضرب صفحا عنه ، فكاتب السيرة يحتاج إلى تعمق في علم النفس . وفرويد مع اتباعه ، والخارجين عنه ، يقدمونه لنا . إن تأطير الحياة نظريا يختلف تماما عن ممارستها ، والخبرات لايمكن نقلها إلى الورق في بساط وبدون تنقيتها من خلال وعي خارجي ، ربما كان علينا أن نكون أكثر حيطة وحذرا في استخدامنا لنظريات فرويد لأنها عندما تكون أكثر مباهاة بسعة المعرفة فإنها توقظ أشد القلق ضراما . وبالرغم من أن سارتر يركض عجلا فإن توقفه تماما قد يصبح جبنا . إن كاتب السيرة المحدث مضطر لأن يكون حذرا من هجمات غير المنطقي على العقلاني ، والى أن يبحث عن الصلات غير المتوقعة والدوافع غير المشبوهة . ومن أجل كل هذا سيظل نموذجا يحتذى . وإن كان نموذجا مخادعا دون شك .

الهوامش :

١ – المرحلة الاولى من مراحل نمو الوظيفة الجنسية على اعتبار أن الفم هو أول منطقة شهوية تظهر منذ الميلاد ، عندما يتركز النشاط كله حول اشباع هذه المنطقة .

٢ – الطاقة الحيوية للغريزة الجنسية LIBIDO

٣ – لاحظ الفروق البسيطة بين الالفاظ الانكليزية لإدراك معنى عبارات زلات اللسان وتعبيرها عما يمكن في اللاشعور : THE WIFE' S ADMIRERS المعجبون بالزوجة ' THE WIFE'S ADVISERS استشاريو الزوجة BUSINESS MENAGER مدير شؤون المنزل ' BUSINESS MANAGER مدير أعمال '

٤ – الرسوخ أو التثبيت : تكوين رابطة قوية مع شخص أو شيء مع المبالغة في تأكيدها. ويشير هذا المصطلح إلى الروابط التي تتكون في الطفولة وتبقى بصورتها الفجة العصابية بحيث تؤدي إلى العجز عن تكوين الروابط السوية مع الناس أو الأشياء أو الأفكار أو طرق أداء الأعمال .

الشاعر الرمزي
فاليـــري بريـوسـوف

اختيار وترجمة : د. ثائر زين الدين

تعريف (١) :

فاليري بريوسوف شاعر مجهول في العالم العربي ، وقد كان اسمهُ منسياً لفترةٍ طويلة في روسيا نفسها ، وبقيت روائعه الشعريّة مُغطاة بغبار الأراشيف أو مرفوضة من قبلِ بعضِ المؤسسات ، ولكنّ الزمن يتغيّر ومعه الناس

(Tempora mutartur et nog mutamur in illis)

لقد عاش فاليري بريوسوف (١٨٧٣ - ١٩٢٤) حياتهُ الابداعيّة في ظروف تاريخيّة صعبة ؛ كان ذلكَ زمن التحضير للثورة ، وتحقيقها . تقول الحكمة الصينيّة القديمة : «فليحمنا اللهُ من أن نعيشَ في زمن التحوّلات » ، ولقد كان زمن بريوسوف زمن التحوّلات تماماً ؛ فكل ثورة _ هي تحطيم لبُنى قديمة .. دماء .. موت ... وبحث بطيء وطويل عن الجديد الغريب وربّما

المجهول .. ولهذا فقد كان طريقُ هذا الشاعر يمرُّ عبر البحث المضني عن الذات في الظروف الجديدة التي خلقتها من حوله روسيا الثوريّة . إن التاريخ يحفظُ بمودّة أسماء العباقِرة ، ويمكن أن ينجح في اختبار الزمن من يجدُ ذاتهُ الحقيقيّة ولايُبدّلها مهما تبدّلت من حولهِ السياسيّة ،وقد استطاع بريوسوف أن يجتاز اختبار الزمن بنجاح وكتبَ اسمَهُ بحروفٍ من ذهبَ في تاريخ الشعر الروسي .

ولد الشاعر في ١٣ كانون أول سنة ١٨٧٣ في مدينة موسكو في عائلةٍ تعملُ في التجارة ، أنهى دراسته الثانوية والتحق بكلية الآداب في جامعة موسكو ، وقد كان اهتمامه الأكبر في هذه الفترة قراءة الشعر ودراسة الآداب الأجنبيّة والترجمة . في عام ١٨٩٤ يظهرُ ديوان شعري صغير بعنوان «الرمزيون الروس» تعودُ معظم قصائده لفاليري بريوسوف ، أما موضوع قصائد الديوان ، فهو رفض لظروف الحياة التي لاتسمح للإنسان بأن يتنفس بحرّية ، رفض اهتمامات الإنسان الصغيرة والثراء الموهوم الذي توّفرهُ الحياة الخاوية روحياً .

في عام ١٩٠١ تصبح دار سكوربيون (العقرب) للنشر والتوزيع مُركزاً للرمزية الروسيّة وتصدر في ديوان بريوسوف «الحراسة الثالثة – Tertia vigilia» الذي تصبح أشعارهُ في ذلك الوقت واسعة الشهرة والانتشار . أمام قُرّاء «الحراسة الثالثة» كانت تمرّ آشور القديمة وبابل ومصر واليونان وروما .. وكانت الوجوه التاريخية القديمة تكتسبُ تحت ريشة الشاعرِ حيوات جديدة ، لكن ذلك ماكانَ يعودُ به إلى الماضي ، بقدرِ ماكان يدفعُهُ للوقوفِ أمامَ الحاضر واستشراق المستقبل ؛ أرادَ الشاعرِ أن يفهمَ نفسه من خلالِ أبطاله ، فكانت قوّة الفكر والروح لدى هؤلاء هي أهم مايقفُ عندهُ ، ولكن مايجعلنا نقف والحيرة تتملكنا عند قراءة «الحراسة الثالثة» هو تلك الوحدة التي يعيشها أبطاله .

وتذكّر الثانية : لاترثِ لأحد ؛

واعشق ذاتك بلا نهاية .

واحفظ الثالثة : انحنِ للفنِ فقط ؛

بعفويّة وبإصرار .

أيّها الشاب الشاحب ، ذو النظرات الحائرة ،

لو قبلت وصاياي الثلاث ،

لسقطتُ صامتاً كمحاربٍ مهزوم ،

مُدركاً أنني أترك شاعراً من بعدي .

١٥ تموز ١٨٩٦

– من كتاب TERTIA VIGILIA (1898 - 1901)

صارغون

«كتابة آشورية»

أنا ملك لوكِ الأرضِ صارغون .

أيّها القادةُ والحكام :

واحسرتاه !

لقد تمرّدتْ علينا «صيدون» ، فورَ وصولنا إلى السُلطة ،

فدمرتُها ، والقيتُ حجارتَها في البحر .

لقد أصبحت كلمتي قانوناً لمصرَ ،

وقرأتْ «عيلامُ» مصيرَها في عينيَّ .

لقد بنيتُ عرشيَ العظيم على جماجم الأعداء .

أيّها القادةُ والحكّام :

واحسرتاه !

من ذا يتفوّقُ عليَّ ؟ بل من ذا يُساويني ؟ !

ولكنّ أفعال الناسِ كظلالٍ في حلمٍ مجنون ،

وأحلامهم في التغييرِ إنْ هي إلا ألعاب أطفال .

لقد استنفذْتُكَ حتى النهاية - أيّها المجد ،

وها أنذا أقفُ مُترعاً بالعَظَمة !

ولكني وحيد .

أنا ملكُ ملوكِ الأرضِ - أنا صارغون.

١٧ كانون أول ١٨٩٧

بسيخيّا

بماذا أحسستِ «بسيخيّا» في ذلكَ اليوم ،
حينَ دعاكِ «ايروت» زوجة له .
على مائدةِ الأرباب ، وتحتَ ظلِّ إلهي ؟
بماذا أحسستِ في وسطهم الأولمبي ؟
وهل استطاعَ حبُّ من ارتفعَ إنهاً للحب
أن يخففَ شيئاً من تلكَ الإساءاتِ الواضحة :
نظرة «آرس» الحاقدة ، زفرات الملكاتِ الشريرات ،
ووشوشاتِ الآلهات ، والتحيّة البغيضة لِـ «كيبريدا» !
وعلى مائدةِ الأرباب ، حيثُ تترددُ ضحكاتهم الوقحة ،
حيثُ لا سلطةَ تعلو عليهم - أرباباً وآلهات
أما تذكّرتِ سعادةَ الأيّامِ الأرضيّة ؟
حيثُ يوجدُ الحزنُ والخجل.
حيثُ الإيمانُ بكل ما هو مُقدّس !

٢٣ كانون أول ١٨٩٨

كليوباترا

أنا كليوباترا ، أنا من كنتُ ملكة .
لقد حكمتُ مصرَ ثماني عشرةَ سنة .
انتهتْ روما الخالدة ، وزالتْ سلالات الفراعنة ،
لم تحفظ جثماني البائس مقبرة ،
وأثري في حياةِ العالم أقل مما يُذكر ،
لقد كانت أيامي رتلاً من المهرجانات ،
ولاقيتُ الموتَ كزانيةٍ شبقة ،
غير أنني أسيطرُ عليكَ أيها الشاعر ،
ومن جديد – كقياصرةٍ من قبلك –
أجعلكَ تتحرقُ لهفةً .
أيها المفتونُ بخيالٍ خادع .
ها أنا ثانيةً امرأة في أحلامك .
إنكَ خالدٌ بسلطةِ فنك العجيبة ،
وأنا خالدةٌ روعةً وشهوةً ؛
فحياتي كلها – عبر العصور – شِعرٌ لا يُنسى .

تشرين ثاني ١٨٩٩

إلى امرأة

أنتِ - امرأة

أنتِ - كتابٌ بين الكتب

لفافةٌ من أوراقِ البُردى

في سطورها الكثير : كلامٌ وأفكار .

وعلى أوراقِها أشعار مجنونة

أنتِ - امرأة

أنتِ - شرابٌ سحري

حارقٌ حينَ ينسابُ بينَ الشفاه ،

ولكنّ شاربَ النار

يكتُمُ صراخه

وبجنونٍ ووسط العذابُ

يُمعنُ في الإطراء .

أنتِ - امرأة

وفي ذلكِ أنتِ محقة .

منذ الأزلِ أنتِ مُكللةٌ بتاجٍ من النجوم .

أنتِ - في اعماقنا شكل الألوهة .

لأجلك

نجرُ نيراً من حديد

نخدمُكِ

نحطّمُ الجبال

ونُصلّي - منذُ الأزل - لأجلك

١١ آب ١٨٩٩

(.........)

يُحزنُني أننا لسنا وحدَنا ،

أنّ الهلالَ – ضيف السماء – يسترقُ النظر إلينا من النافذة .

أنّ ضوضاء المدينة تفسدُ كل ما هو ليلي .

وأن سَعادةَ الظُلمة ستُدفَنُ بينَ شروقٍ وغروب .

يُحزنُني أنكِ في الغدَ

ستتقلبينَ مع الآخرين ، في ذاتِ الموجةِ المُزبدة ،

وتصبحينَ بَينَهُمْ ، وتصبحينَ منهم

ولسوفَ تنسينني ولو للحظةٍ قصيرة .

آه لو أننا نُصبحُ وحَدنا ، في برجٍ شاهقٍ وعال ،

حيثُ المصابيحُ القانيةُ كالدّم ، تضيءُ باستمرار . حيثُ الليل وحدهُ الخالد، والغدُ – كالبارحة .

وحيثُ تهدُرُ وتهدرُ المياه .

معزولين عن الجميع ، منقطعين عن الكون !

كلُنّا عندئذٍ بمفردِنا ، أنا – لكِ ، وأنتِ – لي .

لكنّا كالقياصرةِ فوقَ اللحظةِ الأبديّة . لعقبَ العامُ العامَ ، كامتداد النهار .

كانون أول ١٩٠٠

من كتاب : الأنغام كلّها (١٩٠٩ - ١٩٠٦

أباركُ ضياءَ عينيكِ ؛
فقد أنارَ لي في هذياني .
أباركُ ابتسامة شفتيكِ ،
التي أسكرتني كالخمر . أُباركُ سُمّ لمساتِك ؛
ذلكَ السُمّ الذي جَرى في أحلامي وأفكاري .
أباركُ طوقَ عناقِك ،
ذلك الطوق الذي جَمَعَ مَا مَرّ من عُمري .
أباركُ نار حبّك ،
تلك النار التي سَقطتُ بسرورٍ في مَوقِدِها .
أُبارِكُ حلكةَ روحك
التي بسطتْ فوقي أجنحتَها .
لكلّ شيءٍ ، لكلّ شيءٍ أُباركك ...
للشجنِ ، للألمِ ، لعذاب الأيام الطويلةَ ،
لأنني تبعتكِ إلى الجنّة ،
ولأنني وقفتُ على أبوابِها أرتجفُ من البرد !

١٩٠٨

الشعر

الشعرُ في كلِ مكانٍ ، في كلِ موضعٍ من الطبيعة ،

فالتقط أنفاسَهُ وافهمها –

في صغائرِ الحياة ، كما في أسرار الحبِّ ،

في شُعاع السراج ، كما في أضواءِ الفجر .

اترك لروحكَ أن تجدَ جواباً لكلِ شيء ،

دعها تعكس عالم الطبيعة اللامحدود ؛

وسيكونُ لها أن تجدَ دائماً ، وفي كل شيء

سناءَ الجمالِ الخالد

ساكبةً عبرَ عتمةِ الأحاسيس شعاعَ الفكرة .

فليكن ' حُبكَ خالياً من السجود :

الطبيعةُ – معلمٌ لكَ ، وليستْ وثناً .

اخلق – ولا تُقلّدْ

الشعرُ هو العالم المنسابُ عبرَ موشورِ الإلهام .

٢٣ أيار ١٨٩٢ .

هوامش :

(١) - عن مقال للدكتورة يلينا سرغيفنا ماليت الأستاذة المساعدة في جامعة خاركوف أعدّتْه خصيصاً كمقدمة لكتابي «بين هاويتين» - وهو عبارة عن قصائد مختارة لفاليري بريوسوف ومارينا تسفيتايفا - سيصدرُ قريباً.

(٢) هذا أنا (باللاتينيّة في الأصل).

(٣) الحراسة الثالثة (باللاتينية في الأصل). والحراسة الثالثة في روما القديمة هي النوبة الأخيرة قبل شروق الشمس، ولعلّ الشاعر أرادَ من عنوان ديوانِه هذا الإشارة إلى نوم روسيا الطويل الذي آن أن يتلوهُ الصحو.

(٤) «بسيخيّا» في الأسطورة الإغريقيّة هي تشخيص أو تمثيل الروح البشريّة التي تتجسّدُ في شكل فراشة أو فتاة. وحبُّ إله الحب «أيروت» و«بسيخيا» موضوعٌ معروف.

(٥) هذهِ القصيدة ليس لها عنوان في الأصل.

(٦) هذهِ القصيدة من قصائد الشاعر التي لم تُجمع في ديوان.

في نقد القصة القصيرة المعاصرة : موقع وأهميّة الحبكة في مفردات السرد القصصي

بقلم : أر . اف . كاسل ترجمة : عصام مفلح

الحبكة (أو العقدة) هي أحد عناصر ومفردات البنية الهيكلية والتركيبية المتعدّدة في العمل القصصي . وجمهور المتلقين لا يرونها في حالتها الأصلية لأنها عادة تتماهى وتتناغم وتنصهر مع المفردات الأخرى من أجل بناء الوحدة الكلية للعمل الأدبي . ومع ذلك فإن الحبكة في بعض الأعمال القصصيّة تبرز بصورة واضحة على السطح ، فيما المكّونات الأخرى تطرح بشكل تلقائي وبطريقة التحاقية . ومع أنّ تلك القصص تكون عادة من النوع الهابط ، فإننا ، لدى تقييمنا لها ، لا نستطيع ، ابتداءً ، أن نضع قاعدة مطلقة عليها بالرداءة . لأنّ التركيز على الحبكة ينبغي أن يقوم على الهدف الذي يريد المؤلف توصيله.

وفي بعض الأحيان تكون الحبكة ثانوية جداً بالنسبة للمفردات الأخرى إلى درجة أنّ فعلها ، كأداة للتعبير أو الوحدة ، يصبح قليل الأهمية . وهي في هذه الحالة بمثابة «الحمّالة» التي تعرض عليها بعض البضائع الغالية . وفي حالات أخرى – وهذا في الغالب ينطبق على الأعمال المغامرة الممتازة – تكون الحبكة قد نسجت بمهارة وتعقيد مدروس مع بقية خيوط القمّة .. حتى أنّ حضورها لا يمكن اكتشافه إلاّ بالفحص المتأني . أستطيع أن أتصوّر مثلاً أنّ المتلقي الحسّاس المتجاوب مع قصّة جين ستافورد «في حديقة الحيوان» يمكن أن يتأثر كثيراً جراء مضمون القصّة ، وقدراً من سياقات حدثها ، دون أن يدرك تماماً أنّ لها حبكة . ومثل هذا المتلقي قد يقول : «إنها عبارة عن قصّة امرأتين تتذكران فترة مؤلمة من طفولتهما .. إنها إحدى تلك القصص التي تنشرها مجلة (النيوركر) التي تعتمد في تأثيرها على كونها رائعة الصياغة وصريحة جداً في عرضها لأنموذج مصغّر للحزن ..» .

ويمكن أن نفترض أنّ «الحبكة» القصصيّة قد قامت بدورها مع هذا النوع من القرّاء دون أن تكتشف . ومن المحتمل ألاّ يوجد اطراء على مقدرة المؤلفة أكثر من أن يقال أنها نجحت جداً في إخفاء وسيلة تعبيرها الرئيسية . و«الحبكة» في هذه القصّة غامضة لأنها لا تبدأ مع بداية القصّة . فالمشهد الأول من القصّة هو جزء من نهايات حبكة الحدث ، وفي الاسترجاع Flashback فقط الذي بدأ بذكر مدينة آدم وهو الذي قاد انتباهنا بلطف إلى الوراء في لحظة زمنية يمكن القول أنها بداية الحبكة .

لاشكّ أنه من غير الموضوعي لدى نقد ودراسة قصّة جميلة السبك أن

تنتزع خيطاً من داخل نسيج الحبكة لتفحصه على انفراد .. مع أنّ ذلك ، في الغالب ، قد يكون أقصر طريق لاثبات وجود الحبكة حقاً .

وعلى وجه التقريب فإنّ حبكة قصّة «في حديقة الحيوان» هي الآتي : جاءت أختان يتيمتان إلى بلدة صغيرة لتعيشا مع امرأة تدير منزلاً متواضعاً ، فجعلت تلك المرأة - وهي السيّدة بليسر - حياتهما تعيسة بمراقبتها المتجبّرة وسلوكها المتغطرس .. ولذا بحثتا عن مهرب جزئي بمصادقة السيّد ميرفي ، وهو شخصيّة هزلية من بلدة صغيرة يمثّل القدّيس فرانسيس نصير الحيوانات . ولأنه يدرك ما تعانيه الفتاتان على يد السيّدة بلير ، فقد أعطاهما كلباً ليخفّف من وحدتهما . ولأنّ أيّ عاطفة طبيعيّة تجاه الإنسان أو الحيوان تبدو للسيّدة بليسر نقداً لتزمتها وعاداتها الصارمة ، فقد دمّرت العلاقة بين الفتاتين وكلبهما بافساد الحيوان المسكين بتقمّص صورتها نفسها وطريقة تعاملها مع الآخرين . وعندما علم السيّد ميرفي أنّ صداقته قد انحرفت بواسطة تلك الساحرة ، ذهب مع الفتاتين إلى مكان بعيد لاقناعهما بسوية علاقتهما بالكلب على أمل أن يعيد الأمور إلى نصابها مرّة أخرى . وحيث أنّ السيّد ميرفي قد تجرأ على تحدّي السيّدة بليسر وحاول طعن جبروتها الماكر واعتدادها الصارم بنفسها وبعاداتها ، فقد أرسلت الكلب المفتون بها ليقتل قردة شنون لتغذّي فيه رغبة القتل والعنف .. وهذا القتل الوحشي دفع الرجل العجوز ، شبه المخبول ، إلى أن يسمّم الكلب. ولأن السيّدة الماكرة بليسر قد جرّته إلى سلوك غير سوي وأخرجته عن طوره العادي ، فقد أصبح ميرفي الضحية الرئيسية للثورة ضدّها .. فقد دفعته إلى قتل أحد الحيوانات التي هو ملزم بأن يحبّها ويرعاها لأنه لم يستطع أن يجد وسيلة أخرى للردّ على السيّدة بليسر التي لا تغلب .

ولأنّ الفتاتين قد تورطتا في مشاهدة هزيمة الرجل العجوز ، فانهما بدورهما قد أبدتا خضوعاً تاماً لشرّ الوصاية عليهما (وقد كان الهرب هو الشيء الوحيد الذي فكرنا به .. لكن إلى أين ؟) . وإذا كان السيّد ميرفي مخطئاً – ومن الواضح أنّ السيدة بليسر أظهرته مخطئاً باجباره على قتل الكلب – فإنّ الفتاتين اللتين ربطتهما به عواطفهما السخيّة هما أيضاً كانتا مخطئتين (.. إنّ «العجوز» .. أوقعنا في شرك الشعور بفداحة الجرم) . وهكذا وقعت الفتاتان في شرك الشعور بالذنب وتحولتا إلى شريكتين فيما تقترفه المرأة من أفعال ، وتقمّصتا شخصية انكار الذات التي جعلتهما تعانيان الكثير من المرارة . ومهما غضبتا من كونهما شريكتين رغم ارادتهما ، ومهما حزنتا لبلوغهما هذا الوضع المؤلم ، فإنهما لا تستطيعان إلا التسليم بالواقع .

إن أحداث الحبكة تنتهي بهذا الاعتراف .

هذه هي حبكة قصّة الكاتبة ستافورد في جوهرها المجرّد . وهي تبدو قويّة وجيّدة ومثيرة ، وبعبارة أرسطو تثير «الشفقة والرعب» حتى في شكلها الخالي من الإثارة المفترضة ..

أليست هذه الحبكة ، مثلاً ، نوعاً من المراجعة المتشائمة لقصّة «دون كيشوت»؟ . وفي سيرفانتس يوجد ما يؤكد أنه على الرغم من كلّ شيء فإنّ الفارس ذا الاتزان الضعيف يحاول أن يخلص من حوله بغبائه الذي لا يقهر .

وكلّ من قد رأى شكل الحرب الحديثة سيجد في هذه الحبكة مُذكّراً قويّاً أنّه عند المشاركة في عملية لقتل الطغاة في قرننا فإنّ جنود القضيّة العادلة كانوا ينجحون بشكل متميّز في ذبح ضحايا الطاغية .

نعم إنّ هذه الحبكة التي «لا تكاد تلاحظ» ظهرت في الواقع قوية بما فيه الكفاية عندما بذلنا جهدنا لفصلها . ولكن كيف ولماذا أخفت المؤلفة الحبكة بهذه الطريقة ؟ .. قبل كلّ شيء ،كيف ؟

(١) عن طريق فصل بداية القصّة عن بداية بأحداث الحبكة .

(٢) بالسماح لأحداث الحبكة – الثابتة والمستمرّة بنفسها – بأن تتضاءل من وقت لآخر وبشكل تدريجي من بؤرة التركيز . فالقارئ أعطي منظراً واضحاً من جزء منها وتفحّصه جيّداً . ولكن الأجزاء الأخرى – وربما كانت الأجزاء المعبّرة جدّاً – تصل إلى القارئ غامضة أو بالاستنتاجات التي يجبر عليها . والواقع أنّ أهمّ مرحلة في الحبكة ، وهي تحوّل الأطفال إلى مشاركين في شرّ السيّدة بليسر – لم يقصّ مباشرة كما حصل للجزء الخاصّ بالسيّد ميرفي والقرد.

(٣) بتغيير سرعة رواية القصّة بحيث قلّ الربط بينها وبين أحداث الحبكة ، وبالسماح للقصّة بأن تتفرع إلى مشاهد ، وأنصاف مشاهد موازية ، لا علاقة لها بالتسلسل العادي لأحداث الحبكة ، فالحادثة التي يرمي فيها السيّد ميرفي حجراً على الفتى ليضايق بذلك ببغاءه هي مؤثّرة جدّاً ، ولكنها خارج نطاق الحبكة .. وكذلك الحال مع بعض المقاطع عن السيّدة بليسر وبعض من يتناولون الطعام في نزلها .

(٤) من خلال ترسيخ نغمة معيّنة في مشهد البداية والنهاية («الظرف» حول الاسترجاع الطويل) كانت على درجة من الاختلاف المضحك مع جبرية الحبكة الصارمة .

والآن .. لماذا أحدثت كلّ تلك الاستبدالات لمواقع التركيز والتأكيد في الحبكة ؟ (إننا نستطيع أن نتعرّف على طريقة التأليف من خلال ايجاد مبرّرات للتعديلات الخاصّة التي أجريت هنا . ونحن بطبيعة الحال لا يمكن أن نعرف أيّاً من خيارات المؤلفة كان بوعي وتدبّر فكري وأيّاً منها كان عفوياً . نستطيع أن نحزر تلك التغييرات التي يحتمل أنها كانت نتيجة سيطرة عقلانية فرضت على المادّة):

١ – تقديم بداية القصّة بعض الإشارات الواضحة عن المعنى للأحداث .. المعنى الذي نعود إليه في الحال ، لأنّ مشهد البداية نستمر زمنياً حتى مشهد النهاية ، فهو يمثّل فكّ مغاليق حدث الحبكة على الرغم من أنّ القارئ ليس بوضع يمكّنه من رؤية ذلك بوضوح قبل أن ينهي القصّة . هذا الصنيع يوفّر بطريقة ما عنصر التشويق .. لأنّ المنظر قد شكّل ليشير إلى اتجاه الحدث ، هدفه الخاص . فالمؤلف يقول : انظر .. هذا هو الهدف .. سوف آخذك الآن إلى ميدان الرماية ونعيد تمثيل اطلاق الرمية التي أصابته .

٢ – إنّ حدث الحبكة هو في الواقع حدث شمولي جدّاً ، وكونه بقي كلّه في مركز البؤرة – من خلال تطوير المشاهد أو مجموعات من المشاهد – يعني أنه كان مقصوداً لعمل أطول كثيراً ، ربما كانت رواية . وكان من اللازم أن تكون رواية لو لم تحلّ المؤلفة مشكلة اختصار الأحداث بأن أرتنا في أحد المقاطع النموذج الذي أعيد في تلك الفقرات المتخيّلة التي تمت معالجتها باختصار أو تركت لخيالنا . فعندما يقع الصدام بين السيد ميرفي والسيدة بليسر فنحن مهيؤون لأن نفهم النموذج المهلك . وبعد ذلك تصبح مهمة بقية القصّة

هي فقط اثبات أن هذا النموذج لابدّ أن يعاد على مستوى أكبر . إنّ هذه المادّة التي يمكن اعطاؤها تمثيلاً مادّياً محسوساً - فالتحوّل كان دقيقاً - وهو ذلك النوع الذي نفهمه بشكل أفضل - - في الواقع أو في الخيال - من خلال الاستدلال لا ملاحظة الأحداث المادّية .ولهذا فقد أحسنت المؤلفة عندما تركت الطريقة تستنتج بعد أن وضح الأنموذج الذي تتبعه .

٣ - إذا أخذنا في الاعتبار قرار جعل كثير من الحبكة يجمع بواسطة القارئ نفسه ، فإنّه يبدو من الضروري أن نحيط جزء الحبكة الذي عرض بشكل ملموس بكثير من الأجزاء الموحية بتعقّد المظاهر التي يتكرّر تحتها الأنموذج الأساسي بشكل رتيب . وقد استخدمت كلّ مظاهر الابتعاد عن خطّ الحبكة الرئيسية كوسيلة للتعويض عن طريقة المؤلفة في اغفال ذكر جزء كبير من الحبكة . فقد اعتمدت على خيال القارئ في ملء لامتدادات الفارغة وفي الوقت نفسه لابدّ من استثارة القارئ ليتخيّل اضطراباً واختلافاً لكي يحول دون فهمه أنّ الحبكة قد نجحت كما يمكن أن تنجح أيّ تقنيّة تقلّ عن القدرة البشرية . إنّ الحياة تقدّم مجموعة متعدّدة الأشكال والألوان من المظاهر أمام أعيننا ، حتى عندما تكون أعيننا قد كيفت لتقرأ مدلولاً بسيطاً لكلّ ما يقع ضمن مسافة معيّنة. وأنّ تغيير السرعة وسيلة أخرى للتعويض عن ضغط حدث طويل في قصّة قصيرة .

٤ - وباتجاه يختلف نوعاً ما فإنّ نغمة البداية والنهاية السريعة الساخرة شبه المأساوية ساعدت على وضع (المأساة الكئيبة) للاسترجاع في محيط يمكن أن نقبله ممثلاً لفترة الحياة بأكملها . فالكآبة قد انتشرت فعلاً خلال زوج من

الحيوان مثل بقعة الصبغ . ونحن من المفترض أن نعتقد أنّ كلّ ما مرّ بالأختين كان قد تلوّث بدرجة معيّنة بختم السيّدة بليسر الذي ختمت به أخلاقها . ومع ذلك هل نستطيع أن نعتقد أنه لم يكن هناك مناسبات أسعد أو أسوأ ، أو أبعث على الضحك أو اليأس في حياة أشخاص هذه القصّة ؟. لقد كانت اللعنة دائماً موجودة وبدرجة معيّنة ، وبالاشارة إلى أنّ الدرجة كانت متغيّرة فإنّ المؤلفة قد عزّزت قوّة تعبيرها لأنها بذلت جهداً عظيماً للقضاء على شكوكنا . ونحن قد نندهش ونتأثر بالعرض المباشر المجرّد لأحداث الحبكة ، ولكنها لو كانت مجرّدة أمّا كنّا سنظهر بعض التحفظات ، ونميل للاحتجاج قائلين : «آه ، ليس من الممكن أن تكون كلّها بذلك السوء ؟ فقد تكون المؤلفة كسبت بعض المميزات من خلال توقّع بعض تلك التحفظات .. لقد استطاعت أن تقول : « مازال الأمر أسوأ ممّا تريد أن تظنّ ..» .

إنّ كلّ التعديلات والتوابع الخاصّة بالحبكة في هذه القصّة الرائعة تبدو لي كأنها تقوّيها «إنّ المعنى قليلاً يفهم كثيراً » كما تقول إحدى قصائد ريتشارد ولبور . فالتعمية الخفيفة والفجوات ذات المغزى في الحبكة ساعدت على جعلها حيّة وملتهبة في وجدان القارئ .

وهناك جانب آخر من جوانب مدح هذه البراعة الأنيقة هي أن نقدّر إلى أنها أسهمت في جعل القصّة تشبه الحياة الواقعية . إنّ محاكاة الحياة الواقعية ليس لها علاقة مباشرة بالحبكة ، ولكن ميزة في ذاتها . فالقصّة التي تقحم حبكتها بشكل غير ملائم من غير المحتمل أن تعجب أحداً كصورة حقيقية للحياة كما جرّبناها .

والأمر الإضافي الآخر هو أننا نستطيع - على مستوى معيّن من الفهم لما قامت به المؤلفة - أن ندرك الجانب الحماني البحت من مهارتها بغض النظر عن محتوى القصّة ، فإنّ حركاتها وأحداثها الثانوية وبناء أشكالها وتقويضها وتقدّمها المتناسق يمكن أن يعطينا من الارتياح ماتحصل عليه بمراقبة مجموعة من الراقصين المدرّبين على خشبة المسرح ... هذا التحكم الآلي الذي قامت به المؤلفة يمكن أن يسمّى /رقص/ الأدب القصصي . هل الأحسن أن نتحدّث عن شيء لفترة ماقبل أن نشعر بالحاجة إلى تعريفه ؟ أو الأحسن أن نعرفه أولا ثم نحاول أن نحترم التعريف فيما يتلو من المناقشة ؟. أنا لست متأكداً ، فأنا أعلم أننا نفعل الأمرين عندما تسير الأمور في مجراها الطبيعي ، كما أننا نميل - بشكل غير مباشر دوماً ولمن أحيانا مثل القارب الذي تغيّر اتجاهه الريح - في اتجاه الفهم الواسع النافع عندما تسير الأمور في مجراها الطبيعي أيضاً .

أنا مدرك أنني أتحدث عن الحبكة دون أن أعرفها . والحقيقة أنني كنت حذراً قليلاً من محاولة اعطاء تعريف مبكر خشية أن تشير الطريقة التي أعرّفها بها تحيّزاً دفاعياً يمنع تبادل الآراء ...

منذ أن بدأنا نقرأ الأعمال القصصيّة عرفنا ماالحبكة . وياللأسف يبدو أننا تعلمنا أنها تعني أشياء مختلفة . ويبدو أنه قد نشأ بطريقة ما حزبان بين القراء والنقّاد ومدرّسي الكتابة القصصية أيضاً : أنصار الحبكة ومعارضوها . فالمجموعة التي تناصر الحبكة مصمّمة على أن تدين العمل القصصي الذي تنقصه الحبكة حسب مقياسهم . (وانه لممّا يحزن أن تجد أنهم لايعنون بالحبكة

أكثر من حبكة معيّنة ، ترتبط غالباً بموضوع معياري محدّد . فمثلاً مالم تكن حبكة القصّة التي تصوّر الحياة في غرب أمريكا في القرن التاسع عشر تنطوي على صراع بين غريب ذي مسدّس متدلّ من جانبه وبين مخادع أرض غني فاسد ، فقد يبدو أنّه لاتوجد حبكة على الاطلاق) . أمّا معارضو الحبكة فيؤكدون أنّ الحبكة هي وسيلة لتدمير الحياة في المادّة القصصية الحقيقية وهم محقّون فقط في أنّ هذا يحدث أحياناً . وطبعاً ليس من الضروري ان يحدث . وعندما تكون الحبكة قد نسجت بشكل محكم مع الوحدة العامّة فإنها يمكن أن تكون أول العناصر التي تعطي صورة الحياة للعمل القصصي . ذلك أنّ الناس ممثّلون وانّ طبيعتهم العمل . والحبكة ماهي الاّ تسلسل سببي للأحداث لأكثر ولاأقلّ.

لاحظ أنها ليست تسلسلاً فقط . فليس هناك حبكة عندما نقول : (صبغت برتّا شعرها باللون الأحمر ، وتلك الليلة تناولت غداءها منفردة) . ولكن قد يكون لدينا حبكة – أو بدايات صغيرة لحبكة – عندما نقول : (لأنّ برتّا أحبّت من أن تدع أصدقاءها يرون أنها صبغت شعرها ، فقد تناولت غداءها منفردة تلك الليلة) . فالربط السببي بين صبغ الشعر وتناول الغداء منفردة قد ذكر في المثال الثاني وليس الأمر كذلك في المثال الأول .

ومع ذلك يجب أن نلاحظ على نحو واضح لنا أنّ الربط السببي بين بعض الأجزاء من أحداث الحبكة كلها لايذكر صراحة في الغالب . وعندما نلخّص الحبكة منفردة عن القصّة فمن المحتمل أن تكون الروابط واضحة . أمّا حين ندمج الحبكة مع عناصر أخرى فغالبا ماتظهر الروابط بشكل غير مباشر . وبصفة رئيسية من خلال تغيير وضع الشخصيات أو قصدها أو عاطفتها .

وحين أعدت صياغة الحبكة في قصة «في حديقة الحيوان» كتبت الكلمات التي تعتبر من الروابط السببية بخط أعمق . ومع ذلك فإنّ الانسان يبحث عبثاً عن مثل هذه الروابط الميكانيكية الرتيبة في القصة نفسها . فالحبكة قد حلّت ، إذا جاز التعبير ، في أداة التعبير القصصيّة . ولكنها لم تفقد ترابطها ، إذ الروابط بين أجزاء الحدث أكثر تأثيراً لأنها ظهرت من سلوك الشخصيات وعواطفها بدلاً من أن يكون ذكرها المؤلف بشكل مباشر .

إنّ استعمال وابراز كلمة «لأن» في صياغتي لم يقصد منه ايضاح الروابط السببية فحسب ولكن يراد بها أيضاً الاستمرارية من البداية حتى النهاية السلسلة السببية . إنّ هذه الاستمرارية ضرورية لوحدة الحبكة ،ولكن المطلوب هو أكثر من ذلك .. فالمطلوب هو اكمال السلسة . إنه من السهل أن نفهم وحدة الحبكة إذا نظرنا إلى الأمثلة وفكرنا في كون الوحدة قد اكتملت وأنّ الأسئلة التي أثيرت في بداية الحديث قد أجيبت بشكل كاف بالحدث الذي تبعها . فالحبكة غير المهمّة نوعا ما في قصّة جورج . ب . اليوت «ساندرا» وصلت إلى نهايتها الطبيعية عندما جرّب القاصّ كلّ واحد من الخيارات الرئيسية التي تبعت شراء الأمة . أمّا في قصّة ريتشارد بيتز «الأحسن من كلّ شيء» فقد حلّت حبكة الحدث عندما أوضح «رالف» المكان الذي ستحتله المرأة التي سيتزوجها في ميزان أخلاقه . إنّ أحداث قصّة «ذلك القارب الأخضر الجميل» التي كتبها وليام بيرغ اكتملت عندما دمّر الشاب ذلك الجمال الهشّ الذي استقرّ في حوزتهم للحظات .

وبعد أن نستشعر اكتمال الوحدة في بعض القطع التي تتعلق بالأحداث

السببية نرى أنّ دورها في الوحدة العامّة للقصّة يأتي من علاقتها بحاجات الشخصيات ورغباتها واختياراتها سواء أكانت هادفة أو مجرّد نزوة . إنّ الخطوة الرئيسية في أحداث الحبكة تأتي في المادة لاستجابة الشخصية القصصية لحالة معيّنة لابدّ أن يواجهها . إنّ المثير الذي يتطلب استجابة هو ما نسمّيه «الباعث» .

إن أهمية «الباعث» وتعقده قد تشمل درجات متفاوتة من القوّة . فإذا كانت رجلي تحكني فأنا مدفوع لأنّ أحكّها . وإذا شكّ عطيل بزوجته فهو مدفوع لحلّ مشكلة شكه بمعرفة الحقيقة . ولكن سواء كان الباعث مهمّاً أو غير مهمّ ، فنحن لا نفكر في أحداث الحبكة دون الاعتراف بأنها تتقدّم من «خلال» قرارات الشخصيات العاطفية . وهذا صحيح سواء اختار المؤلف أن يستغرق وقتاً طويلاً في فحص بواعث شخصياته أو تركها للقارئ يقوم باستخلاصها . ويجب ألاّ نحكم على عمق العمل القصصي بعمق شرح المؤلف للبواعث فقط . فأفضل استعمال لها أن تستخدم للربط بين الشخصية والحدث . والسؤال الذي يثور هو: ما مقدار الباعث الذي يجب على المؤلف أن يوفره ؟ . يبدو لي أنّ أفضل إجابة سؤال آخر هو : ما المطلوب لجعل الأحداث تصدر من الشخصيات بشكل ذي معنى ؟

ولابدّ أن يتوصّل النقد - الذي يعني حكمك عندما تكتب قصّة وتقييمك لعمل شخص آخر - في مقاييس دقيقة في تحديد الباعث الكافي لأحداث الحبكة . ونحن نعلم من الخبرة الشخصية أنّ بعض الأمور يبدو أنها تحدث دون سابق تخطيط. وهذه لا تشمل الأمور التي تحدث لنا فحسب ، وأنما تشمل أيضاً

الأحداث التي لابدّ أن تتحمل مسؤولياتها أمام القانون وأمام الله .. فليست الحياة كلّها تسير بأيّ شكلٍ من الأشكال بتلك الأحداث التي نقوم بها لأننا لدينا أسباب مقنعة لذلك . ومع هذا فإنّ صورة الحدث الذي يتكشف دون تدخّل شخصية أو أكثر يبدو من جانب آخر خارج نطاق النشاط الإنساني ، فيجب ألاّ يكون ذلك ممّا يلزم الفن القصصي ومن المؤكد أنه لا يوجد وصفات تحدّد الدرجة المناسبة من البواعث في أيّ عمل قصصي ، خصوصاً في مناطق الحدود الضبابية حيث تذوب الشخصية . وعلى المؤلف مسؤولية خاصة تجاه أعلان وجهة نظره في الحياة . فالحوافز في روايات توماس هاردي مثلاً لا قيمة لها في مقابل اندفاع القدر المجهول الذي يجرف شخصياته على عكس ما تريد (في «جود المجهولة» تنقل الشخصية الرئيسية عن اسكيلوس ما يلي : «إنّ الأمور كما هي وسوف تستمرّ إلى نهايتها المحتومة» . ويبدو أنّ هاردي يقول في معظم رواياته : ما يرغبه الناس أو يقومون به لن يكون له أثر يذكر) .

وأخشى أنه من غير السهل أن تجد في أدب هذا القرن أمثلة من الجانب المتطرف الآخر . فأثر الإرادة الشخصية ليس هو الموضوع الذي يميل إليه معظم المعاصرون . ومع ذلك قد تجد في رويات جين أوستن ، أو ربما ديكنز ، أو جورج اليوت ، صلة أقرب بين الدافع الشخصي وتسلسل الحدث .

إنّ الحبكة هي أسلوب للتعبير كما هي وسيلة لتوحيد مادّة موضوع القصة . إنها تعبّر عن اعتقاد المؤلف في طبيعة المصير الإنساني وأهمية الارادة في تحديد شكل الأحداث . فالمؤلف يمكنه إبراز الحدث بهذه الطريقة أو تلك . فمثلاً كان بإمكان جين ستافورد في نطاق احتمالات المادة القصصة

الموجدو في قصتها «في حديقة الحيوان» أن تبني حبكتها بشكل ينتج عنه عرض كلي مختلف تماماً . افرض أنّ المؤلفة أخبرتنا أن ميرفي - بدلاً من أن يسمّم الكلب المسعور قيصر - أخبرتنا أنه سرق الكلب من السيّدة بليسر واختفى به بين الجبال ، ومن الواضح أنّ هذا التسلسل كان من الممكن أن يوحي بمخرج للفتاتين المهمومتين - مفهوم عام عن التمرّد والهروب - ما كان من المحتمل أن تنفذاه على النحو المروّع كما فعلتا في التسميم . فيكونان قد وجهتا لمستقبل أقلّ مرارة وضيقاً ممّا رأينا . (بالمناسبة أنا متأكد أنّ هذا التغيير سوف ينتج قصّة أقلّ من القصّة الأصلية . وأنا أسرع للاعتذار عن إعادة بناء هذا العمل الفنّي الرائع بهذا الشكل الفجّ . ولكنني أعتقد أنني أظهرت كيف سيكون المعنى مختلفاً لو غيرت الحبكة) .

دعنا نأخذ مثالاً أكثر شهرة ونشوّهه بشكل أكبر . فلنتصوّر أن حبكة «السيدة بوفاري» قد غيّرت ، فبدلاً من أن تورّط نفسها أكثر فأكثر في أفخاخ الزنا الأخلاقية والعملية وجدت - إما بوفاري - الوسائل التي تمكنها من إنجاح ذكائها وسحرها وتنميتها بأن اتخذت سلسلة من العشاق ، فإنّ ما يعتبر مأساة في صيغته الحاضرة حينئذ سيكون ملهاة . لو أن (إما بوفاري) أعادت نفسها إلى صفاء خريفي ناضج بدلاً من الجنون والانتحار لكانت روح الكتاب أقرب إلى الحقيقة فيما يتعلق بالزنا وتبعاته ؟. يبدو أنه ليس هناك إجابة محدّدة لمثل هذا السؤال . فقد يجيب كاتب في وقت من الأوقات بنعم ، ويجيب كاتب آخر في زمن آخر بلا . والدرس الذي يمكن أن نستفيده من مثل هذا التفكير هو أن شكل الحبكة ونتيجتها هو حقّ المؤلف ، سوف يستعملها ليعبّر عمّا يعتقد أنه الحقيقة التي اكتشفها في رحلة حياته . وهذا لا يعني أنه يتبع نزواته في ترتيب

الحبكة، حيث أنّ الحبكة في الأحوال العادية لابدّ أن نتبع مسارات الاحتمالية . ولكن في العادة يوجد في كلّ حبكة نقاط استراتيجية قليلة قد تسير الأمور فيها بعكس ما ينبغي أن تسير عليه . وشيء من الحظ هنا وشيء من الحظ هناك ومجرى الحياة كلها قد يتغيّر إلى الأحسن أو الأسوأ . وهذا القاعدة صحيحة في العمل القصصي كما هي صحيحة في الحياة التي يقلّدها هذا العمل .. هي صحيحة بنفس الدرجة ليس أكثر .

إنّ اتباع الهوى في تحويل مجرى حدث الحبكة يقضي على الميزة الرئيسية التي نتوقعها من الحبكة المتمثلة في السلسة الثابتة من السببية . إنّ القيام بمثل التغيّرات الرئيسية في الحبكة التي اقترحتها أمر ممكن في «السيّدة بوفاري» أو «في حديقة الحيوان» . ولكنّ المؤلّف سيجد نفسه مضطراً – ليحصل على النتيجة المخالفة للأحداث – أن يجري بعض التعديلات في الشخصية والأسلوب واللغة وتتابع الأحداث في الحبكة بعد النقطة التي تمّ فيها التغيير الجوهري . وبقدر ما يكون ارتباط الحبكة قوياً مع العناصر الأخرى فإنّ أيّ تغيير يتطلب تغييرات أخرى .

تذكّر هذا أثناء مراجعة عملك الخاصّ . فحتى اللحظة التي يكون مستعداً لإعلان انتهاء قصتك ينبغي اعتبار الحبكة عملاً تجريبياً ومؤقتاً . إنّ الأمر في يدك بأن تعيد تشكيلها حتى تعبّر عن أحكامك النهائية علىمجريات الحياة . ولكن بحكم أنها مرتبطة بالشخصيات والأحوال التي اخترعت ، فهي أيضاً لها مطالبها الخاصّة في الحبكة . وهذه المطالب لابدّ من الاستجابة لها في المراجعة .

تمدح الحبكات غالباً لأجل حتميتها . وهذا يعني أنّ القارئ مقتنع أنه اذا

وقعت حادثة (أ) فمن غير المتصوّر تقريباً ألاّ تتبعها حادثة (ب) ، وعندما تقع حادثة (ب) فلابدّ أن تتبعها حادثة (ج) . ومن الطبيعي أنّ أيّ كاتب له الحقّ أن يخامره الشكّ في حتمية أية حبكة . وهو يعلم أنه بعد أن كتب حادثة (أ) في قصته بامكانه أن يتبعها بـ (د) أو (هـ) أو (س) . وفي مرحلة معيّنة من الكتابة عندما تكون مواده مائعة في ذهنه فإنّ ترتيب الحوادث يمكن أن يحدّد بمجرّد اتباع الهوى . وهذا صحيح في مرحلة معيّنة .. وهو صحيح عن الحبّ أيضاً «الحبّ لا ضمير له » كما تقول إحدى قصائد شكسبير . فقد يبدأ أولاً باختيار نزوي «ولكن من الذي لا يعلم أنّ الضمير يأتي من الحب» . إنّ أسباب الاختيار النزوي في الحبّ أو الحبكة القصصية تبدأ في الوجود (بعد) أن يكون قد تمّ الاختيار . وسوف تكتشف أنهما يؤكدان أنفسهما بصرامة شديدة عندما تبدأ العناصر المتعدّدة في اتخاذ مكانهما المناسب .

قد نتفق مع أ. م . فورستر في أنّ الحبكة هي العمل القصصي «بصفاته المنطقيةوالفكرية» . فالحبكة تعبّر عن حكم المؤلف على سير الحياة .

حسناً ، ولكننا ولسنا حكماء متقاعدين . وإذا كان لدينا أية أحكام منطقية وفكرية عن الحياة – الحياة بصفة عامّة – فسنكتشف أنها ذات فائدة محدودة في تقويم المرحلة الخاصّة التي اخترنا الكتابة عنها . فالأحكام المسبقة والحبكات الجاهزة عرضة لأن تكون غير شائقة أو رنانة . وببساطة تكون جائرة على المادّة التي فرضت عليها .

وينبغي أن يأتي الحكم – وبالتالي شكل الحبكة نفسها – من الارتباط بالتجربة .. وفي هذه الحالة تجربة الكتابة . فالحبكات تتكشف كما تتكشف

المعاني للكاتب . فالكاتب الجيّد هو نوع من القابلة لحبكاته وليس حاكماً مطلقاً. فهو يساعد أن تبرز - تأخذ شكلاً - من الشخصية والوضوح بالطريقة التي يوجهه منطقه وذكاؤه عليها لاخراج الحدث كما عرفه في الحياة . فالحكم يجب أن يتمّ عندما تكون القصّة قد أخذت شكلها الكامل .

ويبدو لي أنّ خير التمارين هو أن تبدأ كتابة قصّة قبل أن تتأكد تماماً ماذا ستكون الحبكة . ومن الممكن بطبيعة الحال أن تصنع حبكة محدّدة قبل أن تبدأ بداية حقيقة في لغة القصّة . ولعلّ هذه هي أفضل طريقة لبعض الكتاب في بعض الأوقات . ومشكلة مثل هذه الطريقة أنه عندما تبدأ بإضافة اللحم إلى هيكل عظمي جرى اختياره مسبقاً لحبكة فمن المؤكد تقريباً أن تجد مثلاً أنّ بعض العناصر لابدّ من استبعادها وتشويهها بشكل عشوائي لتناسب خطة قد تصبح قوتها أو ضعفها ممّا له علاقة وثيقة بما ستفعله - حتى يبدأ في تطويرها في محيط القصّة . ولهذا فإنّ الزام الشخصيّات مسبقاً بأحداث قد لا تناسبها هو مثل حماقة محاولة تزويد مؤسسة معقّدة بالموظفين من خلال اختيار عشوائي للأسماء من دليل الهاتف .

لابدّ من «استشارة» كلّ العناصر في القصّة -.إذا جاز التعبير - قبل أن يجرؤ الكاتب على اتخاذ قرارت معيّنة مطلوبة إعطاء حبكتها شكلها النهائي . إنه يصدر بعض التصريحات الأولية الناتجة من إدراكه ، ويكتب أنّ بعض الشخصيات قد قامت ببعض العمل . لكنه يتوقف حينئذ ليفكر من هي تلك الشخصيات .. وماذا تريد أن تفعل بعد ذلك ؟

ومع ذلك فإن «مطالبتي بوقفات للاستشارة لا تعني أنّ الشخصيات يجب

أن يسمح لها بأن تملي مصيرها . هناك بعض الكتّاب الذين يقولون : «إنني أبدأ بإيجاد الشخصيات وعندما يصبحون أحياء يكتبون القصّة لـي». وأنـا أشك فيما إذا كانت هذه هي الحقيقة كاملة . وإذا كانت كذلك فلا يمكن لمثل هذه الطريقة أن تنتج عملاً قصصياً موحّداً .

الشخصيات لها متطلباتها ، كذلك الحال مع العناصر الأخرى . ولكن في مقابل تلك الضغوط (وإياك أن تتجاهلها) يستمرّ عقلُ المؤلف ملحّاً على طلب استمرار الحبكة ووحدتها ، وتتصارع المتطلبات بعضها مع بعض وتنمو القصّة كما تنمو المزهرية على عجلة صانع الفخار يحوطها بيده في داخل والأخرى في الخارج وكلتاهما تساعد على تحديد شكلها .

إنه ليس الضغط من أجل الحبكة ولكنه الضغط مضافاً إليه ما يقاوم الحبكة من المواد ذات المطالب الخاصّة التي قد تنتج أفضل الحبكات . ومن هنا يتبيّن أنّ أحسن الحبكات تصبح بشكل ما مناجاة للمؤلف . وهي نتجت بطبيعة الحال من المفاهيم التي هي جذور لكلّ الأعمال الإبداعية . ولكن عندما تنمو يصبح لها فروع وأوراق ما كان من الممكن تخيّلها حتى تكتمل الصياغة الفعلية للعمل . وهي تمثّل إنجازاً من المنطق والذكاء لم يتحقق من فراغ ولكنه تحقق بالصراع مع تمرّد التجربة غير الناضجة .

إنّ أفضل أنواع المزج بين الباعث والصدفة والتصميم غير المقصود ما يظهر في الحبكات التي اتضحت معالمها خلال العملية الكتابية . لماذا ؟ .. من المحتمل أنني لا أعرف تماماً ولكنّي سوف أقدّم نظرية . لعلّ ذلك يعود إلى أنّ عمل كتابة القصة بالنسبة للمؤلف هو نوع من التوازي الخفيّ لأحداث حبكته ..

أيّ أنّ حبكته هي تفسير مستتر لما حدث له عند الكتابة . فالحدث الموضوعي الذي يصفه هو مقابل للمعركة الذاتية المطلوبة لصياغة الأفكار وكتابتها على الورق . لإنّ ارنست همنغواي عندما كتب عن رجل عجوز في قارب متمسّك بحبل مربوط إلى سمكة عظيمة لم يستطع أن يراها قد يكون كتب ذلك من وحي روايته المعروفة «الرجل العجوز والبحر» . وهكذا فقط تكون الحبكات الرائعة عن الأبطال في الأحداث هي في بعض معانيها صوراً شخصية . ليس هذا فحسب، بل إنها قد تكون صوراً شخصية للمؤلف .. وهو يقوم بتسجيل ونقل هذا العمل نفسه .

هل هذه نظرية خيالية ؟ .. أنا لا أعترض على أن تعتبرها كذلك إذا أوحت إليك بنوع الإستغراق المطلوب لإنتاج حبكة حيّة . إنّ الفكرة تبدأ في التوحّد عندما يرى الكاتب نفسه نوعاً من الشخصيّة الزائدة المسؤولة عن الوضع القصصي بنفس الطريقة التي أسهمت بها الشخصيات الأخرى التي سوف يضعها فيه . إنني أعتقد أنّ إبداع الحبكة هو فقط إمتداد لهذا المعنى الأولي من الاستغراق الشخصي والمسؤولية . إنّ حدس الكاتب عندما يخبره أنّ ما يحدث له حين يشارك خيالياً في خطر شخصيّاته هو ما سوف يحصل لهم بعد قليل وهو في وضع يسمح له أن يكشف أعمق أنواع الحقيقة التي يعرف بصياغة الحبكة حسب هذا الحدس .

شيماس هيني

وحركة الأحياء الأدبية الايرلندية

بقلم : د. باولو مينيسيس [1]   ترجمة : جهينة حسن

التعريف بالشاعر

ولدي شيماس هيني Seamus Heaney في ١٣ نيسان (ابريل) عام ١٩٣٩ في مزرعة في مقاطعة جيري بايرلندا الشمالية البروتستانتينية ، ويطلّ أحد جوانب المقاطعة على نهر صغير يمثّل خطّ الحدود مع جمهورية ايرلندا الكاثوليكية . وقد ولد الشاعر في أسرة كاثوليكية وكان الأول بين أطفالها

(١) ولد عام ١٩٥٢ . يعمل أستاذاً في جامعة آزوريه . أهمّ كتبه «استراتيجيات الخطاب الشعري في القصائد الغنائية لشعراء التروبادور» . مجال اهتمامه الأساسي هو نظرية الأدب.

الثمانية الذين ما زال ثلاثة منهم يعملون في المزرعة . تلقى تعليمه بالمدارس المحلية وبكلية سانت كولمب ، ثمّ التحق بجامعة كوينز في بلفاست ، وهناك انضمّ إلى مجموعة من الشعراء الشباب كان بينها مايكل لونجلي وديرك ماهون، كما بدأ الكتابة أيضاً في تلك الفترة بتشجيع من لورانس ليرتر وفيليب هوبزيوم. وبعد أن حصل على اجازة في اللغة الانكليزية تولى التدريس في مدرسة ثانوية لمدّة عام ، ثمّ حاضر في كلية سانت جوزيف للتربية قبل أن يعود إلى جامعة كوينز في عام ١٩٦٦ ، حيث عمل محاضراً للغة الانكليزية حتى عام ١٩٧٢ ، وقضى عاماً أستاذاً زائر بجامعة كاليفورنيا في بيركلي . نشر كتابه الأول «موت محبّ الطبيعة Death of a Naturalist في عام ١٩٦٦ ، ونال الكتاب ثلاث جوائز قيّمة هي جائزة «إيريك غريغوري» وجائزة «تشولو موندرلي» وجائزة «جيوفري فابر» . كما سلط الكتّاب الضوء عليه كأحد الشعراء الشباب البارزين في ايرلندا .

وبعد أن انتقل إلى مقاطعة ويكلو في عام ١٩٧٢ عمل ككاتب حر .. وكذلك عمل مع الراديو والتلفزيون وعدّة صحف .. وتلقى العديد من الجوائز منها جائزة سومرست موم (١٩٦٨) وجائزة دينيس ديلفن (١٩٧٣) وجائزة دوف كوبر (١٩٧٥) وجائزة و. هميث الأدبية (١٩٧٦). يقوم منذ عام ١٩٧٥ بالتدريس في كاريسفرست كوليدج في دبلن حيث يرأس قسم اللغة الانكليزية ، وهو متزوج وله ثلاثة أطفال . أمّا مجموعاته الشعرية الكبرى فهي : موت محبّ الطبيعة (١٩٦٦) باب إلى الظلمة Door in to dark (١٩٦٩) الخروج في الشتاء Wintering out (١٩٧٢) الشمال North (١٩٧٥) عمل المزرعة Fild

work (١٩٧٩) جزيرة المحطة Station Island (١٩٨٤) رؤيـة الأشـياء Seeing Thing (١٩٩١).

٭

تيّار الاحياء

لقد ظلّ الشعر الايرلندي لزمن طويل أسير شخص واحد وتيّار واحد . أمّا الشخص فهو «وليم بتلر ييتس» وأمّـا التيّـار فهـو حركـة الإحيـاء الأدبيـة الايرلندية. وبينما يبدو من السخف أن ننظر إلى أعمال ييتس الناضجة على أنها مجرّد وجه من أوجه الاحياء فحسب ، فإنّ تأثيره في الشعر الايرلندي بدأ في الغالب أنّه يشجع فقط الرومانسية المتـأخرة للإحيـاء . وحتى فترة متأخرة من حياته كان ييتس مازال يوصي بتيمات الإحياء للشعراء الايرلنديين رغم أنـه لم يكن ثمّة من يأخذ بنصيحته حرفياً . ولو كان ييتس قد حبس نفسـه في النسخة الأسطورية للمجتمع والتاريخ الايرلندي الذي أوصى بـه ولـم يتخذ اتجاهاً أكثر تعقيداً نحو الجنس وكبر السنّ والسياسة والفلسفة والأرض ، لما كان قد صنّف كأحد كبار الشعراء في العصر الحديث . ورغم أنّ شعراء الإحياء من تلاميذ ييتس وأتباعه مثّل جورج راسل ودوكلاس هايد وكاترين تينان و ف.ر . هيجنز ولاري غريغوري وجيمس ستيفنز قد سارعوا على تقبّل فكرة وجود أدب

ايرلندي قومي في اللغة الانكليزية ، إلاّ أنهم في الوقت الحالي يكتسبون أهميتهم من منظور تاريخي أكثر منه أدبي . والسمات المميّزة لشعر الإحياء هي سذاجة وبساطة في العاطفة والتفكير والأسلوب ، تتواشج مع استغراق شديد في تراث ايرلندا الفولكلوري وماضيها الأسطوري والبطولي وإحساس قوي بالطبيعة الايرلندية الريفية الخلاّبة . إلاّ أنّ الشعر الذي يمثّله جيل ما بعد الإحياء يعدّ أكثر تحريكاً للمشاعر وأكثر ذكاءً في الطريقة التي يتعامل بها مع الخبرة الإنسانية وأكثر تعقيداً وصقلاً في فنّه . كما أنه أكثر شمولية وعالمية في مضامينه عن ذلك الذي كتبه شعراء الإحياء .. وقد حوّل شعراء ما بعد الإحياء حساسيتهم الحديثة نحو حقائق الحياة السياسية والتاريخية والاجتماعية ، ونحو العالم الطبيعي والعالم الخارجي للتجربة الشخصية .. وهي المناطق الثلاثة التي يتعامل معها الشعر الايرلندي الحديث .

لقد جمع هؤلاء الشعراء بين التأثير الأوربي والأمريكي جنباً إلى جنب مع التراث الشعري المحلي في اللغة الايرلندية . وقد نتج عن هذا المزيج الابداعي بين الماضي والحاضر ، بين تأثير الهموم القومية والمشاغل العالمية، نتاج شعري ايرلندي في طبيعته على نحو مميّز .. ولكنه حديث في صفاته ومقبوليته .

وخلافاً للشاعرين ت . س . اليوت ودبليو . أ . أودن ، اللذين حاولا ، على الأقلّ في سنواتهما الأولى ، أن يكتبا شعراً يحتوي على مشاهد المجتمع الصناعي ، فإنّ الشعراء الانكليز المتأخرين قد مالوا إلى نوع من التغنّي بالحياة الرعوية والريفية .

وقصائد هيني هي في الغالب إعادة خلق حادّة وقوية لصور الحياة في

مجتمع ريفي . ويحبّ هيني الأسطح الخشنة والعسيرة والقبيحة والمجهود الانساني الذي يتحوّل أحياناً إلى السموّ والرفعة . والشخصيات الانسانية في قصائده غالباً ما ترى وهي تعمل . وحيث أنّ «أعمال الحقل» ، مثلها في ذلك مثل الجنس ، تهدف إلى الخلق والإبداع ، فإنّ الأمور العادية لا يتمّ تمييزها عن الخارقة بسهولة .

والشعر الايرلندي الذي يتعامل مع الأوجه العديدة للخبرة الإنسانية مثل الحبّ والموت والهوية والتجارب الدينية والفلسفية من الواضح أنه يميل إلى أن يكون هو الأكثر حداثة من حيث أسلوبه . وغالباً ما يعكس تأثير عزرا باوندو ت. س. اليوت وسابقيهما ولاحقيهما في المشهد الأوربي والأمريكي . وهذا الشعر هو على الأقلّ ، من ناحية يتمّ تحديد هويته بالايرلندية . وفي الحقيقة فإنّ بعض الشعراء ، كردّ فعل على حركة الإحياء ، رفضوا عن وعي التيمات الايرلندية المحدّدة . وهكذا فإنّ كتابات هؤلاء الشعراء تبدو مألوفة بالنسبة لقارئ الشعر الأمريكي والأوربي الحديث . وهناك شعراء مثل صامويل بيكيت وتوماس ماكغريني ودينيس دلفن وبريان كوفي يمثّلون الجيل الضائع من الشعراء الايرلنديين الذين نفوا أنفسهم طوعاً لفترات طويلة أو قصيرة ، بعيداً عن ايرلندا ، وكانوا على وعي بأنهم يمثّلون الطليعة في (الثلاثينات) لشعر ايرلندي جديد ذي هوية أوربية .. وهي طليعة كان عليها أن تقوّض حركات الإحياء التي كانت تحتضرّ في ذبول .

شاعر البدايات

يقول هيني عن بدايته الأولى مع القراءة : «عندما كنت أتعلم القراءة في حوالي نهاية ١٩٤٥ كانت أهمّ الكتب في المنزل هي كتب التموين ، الأغلفة الأرجوانية ، الكوبونات والعلامات الخضراء ، الحلوى ، ومواد البقالة ، لم يكن هناك الكثير من القراءة غير أعمدة الوفيات في ايريش زويكلي وصفحة المزادات في نورثرن كونستيتون ، لدى توجيهات من ممثلي المرحوم جون جيمس هالفرتي ، نورماني ... ويتمدّد أبي على الأريكة ، ويكرّر حديث الأفدنة والقصبات من الأرض الصالحة للزراعة والأرض المعشبة في نغمة رسمية متوسّعاً في تلك الأحاديث والحوارات التي قد يتخلّلها عبارات كنسية لاهوتية» .

ويقول هيني عن أولى قصائده في أول دواوينه : « - الحفر - .. كانت في الحقيقة هي اسم القصيدة الأولى التي كتبتها وأنا أعتقد أنّ مشاعري قد تشكلت في كلمات .. أو لأقولها على نحو أدقّ ، شعرت أنّ مشاعري قد تجسدت في كلمات . وما زالت ايقاعاتها وضوضاؤها تبعث في نفسي الانشراح .. رغم أنّ بيتين فيها بهما الكثير من الصنعة المسرحية للقناص السريع أكثر من استغراق الحفار. كتبتها عام ١٩٦٤ تقريباً بعد عامين من بداية خوضي في الشعر .. وكان هذا هو المكان الأول الذي شعرت فيه بأنني قد أتيت ما هو أكثر من ترتيب الكلمات وشعرت أنني قد أدليت بسهم في الحياة الواقعية. كانت حقائق القصيدة وأسطحها حقيقية . ولكن الأهمّ من ذلك إنّ الإثارة التي ولدت من تسميتها قد أعطتني نوعاً من خلو البال ونوعاً من الثقة . لقد كانت مناظرة القلم/انجاروف/هي لنا الموضوع البسيط وكان ذلك ببساطة على وجه التقريب مسألة حصافة ترقى إلى مرتبة المثل السائد . وكطفل على الطريق أثناء الذهاب إلى المدرسة أو الاياب منها ، اعتاد الناس أن يسألونك في أيّ سنة دراسية أنت

.. وكم صفعة نلت اليوم . وينتهون ، بلا استثناء ، بتحذيرك من الاستمرار في الدراسة لأن التطعيم سهل والقلم أخف من الجاروف . والآن أعتقد أنّ قصيدة «الحفر» قد منحتني قوّة الابتداء والثقة التي ذكرتها عن إحساسي بأنني أستطيع أن أكتب ذلك الشيء المسمّى شعراً أيضاً لأنني مررت بتجربة إثارتها واطلاقها . مرّة كان مقدراً عليّ أن أبحث عنها ثانية .. وثانية كنت أستمتع بإحساسي الأول في احتراف تلك الكلمات . ولسبب آخر بدت الكلمات كحاملات التاريخ والسحر في دعوتي .. وربما ذلك في وقت مبكر للغاية عندما كانت أمي تتلو قوائم ملحقات الكلمات ومقدّماتها وجذورها اللاتينية مع معانيها الانكليزية وهي قواف شكلت جزءاً من تعليمها في أول القرن .. إنّ أيّ من تلك الأشياء لم يتمّ تذوّقها على نحو واضح في ذلك الوقت . ولكني أعتقد أنّ حقيقة أنني ما زلت أتذكّرها بسهولة ويمكنني أن أبتهج بها كموسيقى لفظية ، يعني أنها كانت تبطّن الأذن بنوع من الجسارة اللغوية التي يمكن البناء عليها يوما ما .

وقد عاش شعراء ايرلندا في هذا القرن في سياق تاريخي وسياسي واجتماعي قاس كان عليهم أن يحدّثوا هويتهم وهوية فنّهم في إطاره .فقد نتج عن معاهدة ١٩٢١ التي أنهت الحرب بين ايرلندا وانكلترا تقسيم ايرلندا ، وأدارت ايرلندا الشمالية حكومة محليّة لمدة خمسين عاماً ضدّ إرادة ثلث السكان. ومنذ عام ١٩٦٩ قتل الآف الناس .. أو أصبحوا معاقين نتيجة لأعمال العنف.

وظيفة الشعر

وقد استثار الصراع الأهلي الذي ابتليت به ايرلندا إستجابات عديدة لدى

الشعراء . وقد أحجم من الكتّاب والشعراء في البداية الخوض في ذلك الموضوع في كتاباتهم لأنهم من ناحية رفضوا فكرة أن يكون الشعر حيواناً سياسياً ومن ناحية أخرى خشوا أن يظهروا بمظهر من يستغلّ شقاء الشعب. ولكن كان من المحتّم على أُناس يعيشون تحت الضغوط الملحة والقوية لمثل تلك الأزمة . إن آجلاً أو عاجلاً ، أن يتعاملوا معها في أعمالهم بصورة أو بأخرى .

ومن هذه الناحية فإنّ قصائد هيني تجعلنا نشعر بالقلق والأرق والنوم المضطرب الذي تقطعه أصوات العصابات المدنية التي يشتمل أوارها على عتبة المنزل وتجعلنا هذه القصائد نشعر بالطريقة التي يتسلل بها العنف إلى حياتنا الشخصية وخطورة ما يمكن أن يحمله العنف إلى المجتمع .

إنّ عودة طور العنف إلى الموقف السياسي في ايرلندا لم ينتج عنه تحوّل عند هيني إلى الشعر المسيّس الشعبي لأنّ هيني ينظر إلى وظيفة الشعر على أنها أساساً فعل مصالحة يعمل على المستوى السيكولوجي ، ويعتقد هيني أنّ التشخيص المعاصر لمشاكل ايرلندا مظلّل ويكشف عن اقتلاع ثقافي له عواقب مأساوية . وفي هذا الصدد فإنه يريد ما كان يعتقده ييتس . ولكن بينما أشعار ييتس منقولة إلى قوّة الذاكرة الفولكلورية خلال الرمزية كترياق فإنّ مقصد هيني هو (إعادة تحديد الأسباب الجذرية لتاريخ ايرلندا الحديث العنيف من خلال سياق قوى العصور الأولى) :

«هناك في غوتلاند
في الأبرشيات التي تقتل الرجال
سوف أشعر بالضياع حزيناً وبين ذويّ ..»

«من قصيدة : رجل تولاند»

ويقول هيني في تعليق له عن موقفه من الأزمة :«من ناحية فإنّ الشعر سرّي وطبيعي .. ومن ناحية أخرى عليه أن يشقّ طريقه في عالم وحشي . وهنا فإنّ الانفجارات حرفياً تقرقع نافذتك ليلاً ونهاراً ، وحياة الناس يتمّ تحطيمها بطريقة دمثة أو مروّعة ورجال أبرياء ضربوا بصورة رسمية ولاقوا المذلّة في مراكز الاعتقال. وفي لحظة تجتذبك الدوّامة القديمة .. الغريزة العرقية والدينية .. وفي وقت آخر تبحث عن وسيلة الحبّ الانسائي والعقل . ولكن ألا تنطوي علّة وجودك على علامات على الورق ؟ .. وكما قال باتريك كافانج ، فإنّ رجلاً يخوض في الشعر يجد أنه هو حياته .. يجب أن تكون صادقاً مع أحاسيسك لأن تزييف المشاعر هو جريمة ضدّ الخيال . والشعر خارج عن الشجار مع أنفسنا .. أمّا الشجار مع الآخرين فهو بلاغة . وقد تلوي ايقاعات مجرى كتاباتي لكي أبدأ في التصدّي للأحداث المعاصرة بعزيمة أكبر من الطرق الكفيلة للتعامل معها» . وعلى الرغم من وجود مدن كبيرة .. خاصّة بلفاست ودبلن ، والتجاوز الواضح والمتزايد للصناعة والتجارة الحديثة في أماكن أخرى من ايرلندا ، فإنّ الجزيرة لم تصبح ، بعد الاطلاق ، مجرّد دولة في ثقافة أوربا الغربية الصناعية المزدحمة . فالجانب الأعظم من ايرلندا ريفي في سماته وأسلوب حياة العديد من المواطنين ما زال يعتمد على الزراعة والاتصال المباشر بالعالم الطبيعي . والكثير من الريف يكسوه الجمال الأخاذ ومسحة من البدائية وبعيد عمّا يميّز المجتمعات الحديثة .. والزمان والمكان يمتزجان في القب ، حيث يقابل المرء الطبيعة الوحشية والحضور الاركيولوجي لحضارة ترجع بعيداً إلى ما قبل الميلاد .

وقد انطوى إحساس شعراء ما بعد الإحياء بالريف على إعجاب باذخ بجماله ، ومناظره البديعة بإحساس أكثر حدّة وموضوعية بخواصه الجمالية مع الوعي الانثربولوجي والاركيولوجي في كثير من الأحيان ووعي أكثر قوّة بخشونة المهن الريفية . وقد شب الكثير منهم وهم يعيشون عن كثب حقائق الحياة الريفية وحاجاتها الملحة .. بينما عاش شعراء الإحياء على مسافة كبيرة من حياة الريف التي تغنّوا بها ومجدوها ورفعوها إلى درجة المثالية .

ايقاعات الطفولة

وفي ذاكرة هيني تستقرّ ايقاعات وقوافي في أغاني وأناشيد الطفولة وترتبط كتاباته الناضجة على نحو لصيق بالعالم الايرلندي الذي ترعرع فيه . وتشكل المتاعب الايرلندية تيمة هامّة في العديد من قصائده التي يسبر فيها أغوار التاريخ وما قبل التاريخ الايرلندي وكذلك ضميره المؤرق ، بصراحة ، وقد أكسبته خصوصية القصائد الباكرة شهرة كبيرة . وقد أخذ هيني في استكشاف ايرلندا من خلال رموز الماضي .. ومع تنقّله وأسفاره اكتسب منظوراً أوضح عن الموقف في بلاده .

وكثير من قصائده الباكرة يفسدها نوع من الثقة البدائية في محاكاة أصوات الطبيعة Onomatopea في أن تجتذب تجربة أو صورة صوتية ، ولا شك أنّ قراءة جزئية لهوبكنز قد ساهمت في انعدام الحذق والتكلف الذي يميز بعض القصائد . والكثير من الفنّ الذي تعلّمه هيني بعد ذلك أتى من قراءاته للشعراء الأمريكيين والشعراء الآخرين المعاصرين .. وهناك تنظيم وبراعة أكثر

في قصائده المتأخرة . وإن كانت البراعة ليست فضيلة في ذاتها فكذلك أيضاً العطل البدائي والخلو من الجمال ما لم تكن القصيدة مجرّد استثارة سانجة . وحتى في قصائده الباكرة كان هيني يبحث عمّا هو أكثر من الإستثارة ، ولكنه لم يكن لديه لغة إلاّ تلك اللغة الأولية . أمّا الشيء المؤثر والواضح في تطوّره ، فهي الثقة التي تحرّك بها متجاوزاً المدى المحدود لأعماله الباكرة ، وسيرة حياته نفسها تعكس احدى تيماته الاجتماعية وهي ضياع صورة الجماعة القديمة التي عايشها كطفل ونتج عن ذلك إحساس بالنوستالجيا ولذا فهو إحساس سلبي ولكن مع حركته من كتاب لآخر تزداد في الشعر ثقته الفنية ، وفي الوقت نفسه طموحه لتيمات جديدة. ولا يستسلم هيني للصيغ السهلة ، ولكن هناك في شعره عنصراً إحتفالياً قوياً حتى ولو كانت في بعض الأحيان إحتفالية تربطها بالإستثارة الواضحة . وقد لوحظ في ديوانه الأول جدّية وتنوّع المفردة اللفظية والصورة الشاعرية مع الاهتمام الاستثنائي بنقل التفاصيل الصغيرة بدقة متناهية .. وهو تكلّف ملحوظ يعمد إليه الشاعر لتأكيد قدرته على تطويع عباراته وتحميلها أكبر قدر ممكن من طاقاته وسعة وعيه :

«كطفل لم يستطيعوا أن يحتفظوا بي
بعيداً عن الآبار .
والمضخات القديمة بدلائها وعتلاتها
أحببت البقعة السوداء والسماء الواجمة المكفهرّة
ورائحة أعشاب الماء والفطر والطحلب الرطب ..» .

ودون أن يفقد جديته ، كان تدريجياً يبدي توسيعاً للمدى الذي تجاوز

ذكريات الريف في إحكام متوال .. وربط متسلسل موضوعي بين أدقّ مفردات صوره ، مهما كانت خشنة الحواف وحادة الأجزاء .

ويعد هيني من أكثر الشعراء روعة في اتخاذه للعالم الطبيعي كشغله الشاغل . فصوره الحيّة والموفّقة لحياة الريف كما هي مجسّدة في شعر منسوج ببراعة ، تعدّ معقّدة تعقيداً ذا معنى .. وهي ، من هذه الناحية ، امتداداً للقصائد الرعوية أو قصائد الرعاة .وهناك شيء ذهني ، وفي الوقت نفسه أرضيّ ، في شعره . فهو كما يقول يحفر بقلمه مقلداً في فنّه والده وجدّه اللذين نبشا تربة وسبخة مزرعتهما بإقليم أواستر حيث نشأ هو . ويعمل هيني باستمرار نحو تعقيدات ذات معانٍ ومضامين لاستثارة بسيطة في الظاهر للحياة الريفية. وفي قصيدته : عناق الأرض Badgers (وهو اسم حيوان) ، يحرّك هيني وصفه الحيوان باتجاه استنتاجه النفسي الحاذق :

«كم هو مهلك أن تختار ..

ألاّ تحبّ الحياة التي رأيناها ؟

جسمه القذر القويّ ..

والذكاء في عظامه ..

وأكتاف خادم المنزل التي لا مرية فيها .

والتي يمكن أن تكون لي أنا ..»

وهناك القليل ممّا يمكن أن نسمّيه نماذج في معاملة هيني للطبيعة كما يوحي بذلك ديوانه الأول : «موت محبّ الطبيعة». وصوره عن العالم الطبيعي كثيراً ما تصاغ في قالب عالم حديث وعنيف على نحو واضح . ففي قصيدة

«المسلّمون» تبدو السمكة في البداية كما سورة بندقية ضخمة .. ثمّ أنها تقفز كرصاصة مضيئة. وفي قصيدة «الحفر» - التي نورد ترجمة لها لاحقاً - يستقرّ قلم الشاعر بين اصبعه وابهامه كبندقية .. وفي قصيدة «في أراضي المدينة الصغيرة» فإنّ فنّ الرسام الذي يهدي إليه القصيدة يوصف بأنه يجعل ألوان الطيف تتفجرّ كقنبلة يدوية متلألئة عندما تنزع مسمار الأمان .

وقصائد هيني عن الأرض السبخة تختلط أيضاً بعنصر العنف ، رغم أنّ تلك القصائد تستخدمه بصورة أكثر عمقاً . فالأرض السبخة (التي يتكوّن منها جزء كبير من أرض ايرلندا) هي رمز قويّ وغامض لايرلندا باعتبارها الأرض /الأمّ ، كما أنها رمز قويّ أيضاً للذاكرة العريقة واللاوعي الفرديّ . وسبخات شمال أوربا عادة هي بصفة عامّة مستودع للماضي . ويربط هيني بين ضحايا العنف في سبخات الدانمارك وضحايا الاغتيال السياسي في ايرلندا.

عتبات النصّ

يقول هيني عن كتابه الثاني «باب إلى الظلمة» : «عندما عنونت كتابي الثاني » باب إلى الظلمة أردت أن أشير إلى تلك الفكرة الخاصّة بالشعر كنقطة دخول إلى الحياة المدفونة المشاعر .. أو كنقطة للخروج إليها. فالكلمات نفسها هي أبواب .. هي إلى حدّ ما التي تنظر إلى الخلف بحثاً عن تشعّب الجذور والعلاقات وتنظر إلى الأمام ، بحثاً عن ايضاح للإحساس والمعنى..» .

ويتحدّث الشاعر عن قصيدته المتميّزة «الأرض السبخة Bogland وهي آخر قصيدة في ديوانه «باب إلى الظلمة» قائلاً : «كنت أتوق بصورة غامضة

إلى كتابة قصيدة عن الأرض السبخة لأنها مشهد طبيعي له أثر ملطّف في نفسي وهو أثر ذو صلات تعود إلى طفولتي المبكرة . فقد اعتدنا أن نسمع عن زبدة السبخة .. وهي زبدة تحفظ طازجة لعدد من السنوات تحت نبات الاندرين . وعندما كنت في المدرسة أخرج الهيكل العظميّ لأيل من سبخة قريبة ظهرت صورة بعض جيراننا في الصحف وهم يحدقون عبر قرنيه .. لذا بدأت أكوّن فكرة عن السبخة كذاكرة للمشهد الطبيعي .. أو كمشهد طبيعي يتذكّر كلّ شيء حدث فيه وله . وفي الحقيقة فلو تجوّلت في المتحف الوطني في دبلن فلسوف تدرك أنّ جزءاً كبيراً من أعزّ تراث ايرلندا المادّي قد وجد في سبخة . في ذلك الوقت كنت أقوم بتدريس الأدب الحديث بجامعة كوينز في بلفاست وكنت أقرأ عن الحدود والغرب كأسطورة هامّة في الوعي الأمريكي . وهكذا أقمت .. أو بالأحرى وضعت السبخة كأسطورة ايرلندية مطابقة .

الصنعة و التقنية

ويتحدّث الشاعر عن مفهومه للصنعة Craft ويعتقد أنها تختلف عن تقنيّة الشعر Technique قائلاً :

«أعتقد أنّ تقنيَة الشعر تختلف عن الصنعة . فالصنعة هي ما يمكن أن تتعلّمه من الشعر الآخر . الصنعة هي مهارة الصنع وهي تكسب المنافسة في مجلة «ايريش تايمز» أو «نيوستيتسمان» ويمكن حشدها دون الإشارة إلى المشاعر أو الذات . وهي تعرف كيف تحافظ على استعراض رياضي لغوي قادر. ويمكن أن تكون قانعة بكونها صوتاً ولا شيء أكثر من ذلك . إنّ تعلم الشعر هو

أن تتعلم كيف تدير العتلة في بئر الشعر .. وعادة ما تبدأ باسقاط الدلو في منتصف المسافة في جراب البئر وتنتهي برفع الهواء . وتظلّ تقلد الشيء الحقيقي حتى يأتي يوم ويصبح الحبل مشدوداً على غير توقع وتغترف من الماء الذي سيظلّ يستهويك . وتقنية الشعر كما قد أعرفها لا تشمل فحسب طريقة الشاعر مع الكلمات وادارته للبحر والايقاع والنسيج اللغوي .. أنها تشتمل أيضاً على تحديد موقفه من الحياة وتحديد قناعاته الذاتية واكتشاف طرق للخروج من حدوده الادراكية العادية والإغارة على المبهم : يقظة ديناميكية تتوسّط بين منشأ الشعور في الذاكرة والخبرة والحيل التي تعبّر عن ذلك في عمل فنّي . والتقنية تقتضي وضع علامات فاصلة لأنماط ادراكك الجوهرية وصوتك وتفكيرك في ملمس ونسيج أبياتك .. إنها ذلك المجهود الإبداعي الكلّي لموارد الذهن والجسد للإتيان بمعنى التجربة إلى نطاق الشكل. فالتقنية هي ما يحوّل ، بعبارة ييتس «حزمة الأشياء العارضة وغير المتماسكة التي تجلس للإفطار إلى فكرة «شيء مقصود» وكامل ...» .

وفيما يلي ترجمة لقصيدة هيني المعنونة «الحفر» التي أشرنا إليها أعلاه:

بين أصابعي وإبهامي

يتكئ القلم رابضاً مشدوداً كبندقية

وتحت شبّاكي ، صوت خشن متهدّج

كلما غاص المجراف في الأرض الحصوية الصلبة :

إنّه أبي يحفر .. يواصل الحفر

- وأرنو إليه من أعلى -

وحين ينحني كفله

المتواري بين مساكب الزهور

تنصرم عشرون عاماً ..

ويعاود الانحناء ، بآلية ووثوقية ،

خلال صفوف البطاطة ،

حيث يواصل الحفر ..

استقرّ الحذاء الخشن في العروة

وانتصب الجذع بثبات وتوازن

إقتلع أعواداً طويلة ..

ودفع النصل اللامع في الأعماق

لينثر حبّات بطاطة أخرى

أكثر قسوة وبرودة ..

يا ألله .. الرجل العجوز ،

يستطيع أن يعمل بالجاورف ..

تماماً مثل أبيه !

كان جدّي يقطع من العشب في اليوم الواحد

أكثر من أيّ رجل آخر في أرض سبخة ..
وعرة ..
ذات يوم حملت إليه لبناً في زجاجة
سدادتها ورقية بطريقة صبيانية
- فَرَدَ قامته ليشربها -
وعاود عمله توّاً :
يحفر ويشذب ويقلّم ..
وكتل الطين والأعشاب على كتفه
ينحدر إلى أسفل الوادي
بحثاً عن العشب اللدن
ويتابع الحفر ..
وتستيقظ في أعماقي الرائحة المتميّزة النفّاذة
لعفن البطاطة
والأريج الأخاذ للأندرين المخضّل
والجذور القصيرة .. الليفية .. للكرنب
ولكن ليس لديّ جاروف
لأحاكي فيه عمل جدّي وسواه

بين أصابعي الملساء المتنعّمة

يربض القلم مشرّعاً

ولسوف أحفر به ..

المحتويات

Contents

✸

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

NO. 85 - 86 twenty tow year , 1996

مطبعة اتحاد الكتاب العر

السعر ٢٥ ليرة سورية

وفي البلاد العربية ٣٥ ل.س او ما يعادلها